دموسیقی په ځپوکې



لیکوال: عبدالمجید (سپند- چشتی)
ژباړن: سر محقق علی محمد منګل

د موسیقی په څپو کې

لیکوال : عبدالمجید سپند «چشتی»

ژباړن: سرمحقق علی محمد منگل

۱۳۸۱ هـ.ش/ ۲۰۰۲م

کتاب پيژندنه

د کتاب نوم : د موسيقۍ په څپو کې



ليکوال : عبدالمجيد سپند «چشتی»

ژباړونکی : سرمحقق علی محمد «منګل»

د پښتی طرح : محمد رفيع فاروق

خپرونکی : د اريک د کتاب ګرځنده کتابتونونو اداره

پرله پسې نومره : ۱۰۰

لومړی چاپ : ۱۳۸۱ هـ ش، د خپرونکی له خوا، پېښور

د مخونو شمېر : ۱۰۵

کچه : ۱۳,۵ × ۲۱ سانتي متره

د خپرونکی پته : دويم کور، رحمان بابا روډ،

پوسټ بکس: ۱۰۸٤، يونيورسټي ټاون - پېښور

ټيليفون: ۸۵۰۸۳۹ - ۵۷۰٤۳۹۲ - ۵۷۰۲۹٦۲

۸٤۱۲۹٦ - ۵۷۰۲۵۳۱

فکس: ۰۹۱-۸٤۰٤۷۱

الکترونيکي پوسټ: aric@brain.net.pk

کمپوز او طبع : احمد پرنټنګ پريس، ټيليفون ۲۱۵۵٤۰

د ويش او پلورنې ځای: د اکبر دفتر (د افغانانو له پاره د مرستو د انسجام اداره)

بسم الله الرحمن الرحيم

د اکبر د اطلاعاتي او نشراتي منابعو مرکز (اریک) له څلورو کالو راهیسې د افغانستان ولایتونو ته د ګرځنده کتابتونونو پروګرام تر لاس لاندې نیولي دي. ګرځنده کتابتونونه چې د فلزي صندوقونو په بڼه جوړ شوي دي، په یو خاص ځای کې ایښودل کیږي. د سیمې خلک ورڅخه امانت کتابونه وړي، لولي یې او خپلو شاوخوا خلکو ته یې هم اوروي. کله چې په سیمه کې د کتابتون ټول کتابونه ولوستل شول، کتابتون بلې سیمې ته لیږدول کیږي او یا پرې یو شمیر نور نوي کتابونه ورزیات او هماغه ځای کې پاتې کیږي.

مونږ دا هڅه کړې ده چې د ګرځنده کتابتونونو له پاره داسې کتابونه راټول کړو چې دلیکنې ژبه یې ساده او د خلکو د اړتیاوړ مطالب ولري، تر څو چې په ورځني ژوند کې له هغوی سره په دیني، ټولنیزو، اقتصادي، ښوونیزو، روزنیزو، روغتیایي، تاریخي، فني، مسلکي او... مسایلو کې مرسته وکړي.

موږ د ګرځنده کتابتونو تر څنګ دا سروې هم ترسره کوو چې خلک څه ډول آثارو او موادو ته اړتیا لري او د کومو موضوعاتو او مطالبو د مطالعې هیله من دي. موږ لومړی هڅه کوو چې غوښتل شوي کتابونه له بیلا بیلو منابعو (کتاب پلورنځیو او خپرونیزو مرکزونو) څخه برابر او راونیسو. په نوموړو مراجعو کې د مطالبو او موادو د نشتوالي په صورت کې اریک هڅه کوي چې دا اړتیاوړ آثارو په تألیف، ترجمه او چاپ سره دغه تشه ډکه کړي.

ددغه موخې او هدف د تحقق او په عمل کې پلي کولو په منظور درې کاله

لومړی

د مخه د لوستونکو د علاقې وړ کتابونو د چاپ او خپراوي کار پیل شو او له هغه وخت راهیسې تراوسه پورې داریک ګرځنده کتابتونونو ادارې د محترمو همکارو مؤسسو په مرسته په دغه برخه کې پیاوړي ګامونه اخیستي او ګټور فعالیتونه یې ترسره کړي دي.

د ښه او سیستماتیک کار له پاره د اریک د ادارې استازیو او یوشمیر څیړونکو او لیکوالو یو ګډ هیأت وټاکل شو چې د مطلوبو کتابونو د پلان کولو، آماده کولو او چاپ کولو پړاوونه چې د تکړه او مسلکي لیکوالو له خوا تألیف کیږي، په ګډه پر مخ بوځي.

دغه هیأت د افغانانو د صمیمي همکارې میرمن نانسي هچ دوپري، سیدمحی الدین هاشمي، فیض محمد نایاب عطایی، محمد شکیب افضلي او محمد رفیع فاروق څخه تشکیل شوی دی.

مونږ له خپلو ټولو درنو لوستونکو څخه چې د هیواد په بیلا بیلو ښارونو او کلیوالو سیمو کې زموږ له کتابتونونو څخه ګټه اخلي، هیله لرو چې خپلې اړتیاوې، غوښتنې او پوښتنې راولیږي او د هیواد له لیکوالو او پوهانو څخه غواړو چې چه له موږ سره په دې لاره کې مرستندوی شي، چې وکړای شو خپلو خلکو ته لا ښه او ګټور کتابونه وړاندې کړو.



په درنښت
د اریک د ګرځنده کتابتونونو اداره

فهرست

سرلیک	مخ
سریزه	۱-۳
لومړی څپرکی:	
د موسیقی د هنر په هکله څو ټکي، د موسیقی د نومونی وجه، د موسېقی په هکله د نړیوالو څو نظریې، د خلکو په ذهنونو باندې د موسیقی پدل او اغیزی، موسیقی او روحي (روانی) علاج.	٤-١١
دوهم څپرکی:	
د موسیقی د پیدایښت تاریخچه، موسیقی په افغانستان کې، د نړی د بیلا بیلو سیمو د موسیقی ګډون، محلي موسیقی، آماتور موسیقي د کابل د خرابات تاریخچه، د کابل د خرابات ځای او کوڅه، خدای بښلی استاد قاسم، د موسیقی سرتاج مرحوم استاد سرآهنګ، اروابناد استاد نبی ګل، استاد هماهنګ، د هیواد دراديو تلویزیون یو شمیر نور سندرغاړي او موسېقي غږونکی، د میرمنو په ډله کې، د پښتو سندرغاړو له لړ څخه، د محلي موسیقي په لړ کې، د لویدیځې موسیقي په برخه کې، په تیر او اوسني وخت کې د موسیقی کورسونه، د افغانستان ستار غږوونکي.	۱۲-٥٦
دریم څپرکې:	
د موسیقي سبکونه، د افغانستان د موسیقی سبکونه، د افغانستان جنګي موسیقي، د طالبانو په دوران کې د موسیقي پرمختګ د موسیقی د آلاتو ډولونه.	٥٧-٦٧

سریزه

تا حشر میتوان سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباش که مضمون نمانده است

موسیقي د انسان د روح غذا او د ضمیر هوسا ینه ده، د انسان د پیدا ینبت له وخته، موسیقي د ده سره وه، د انسان غاړه خپله یو بشپړ سازدی، د انسانانو ترمنځ پوهیدنه او را پوهیدنه د غږ په وسیلې تر سره کیږي. که دغه غږ نرم او خوږ وي، اغیزه یې هم خوږه او د مینې وړوي، دد ې په عکس که غږ ځیږ او خوا گر ځوونکی وي، پایله به یې هم ځیږه، غضبي، ډاروونکې او حیرانوونکې وي، نو ددغویا دوشویو انگیزو په لړلوسره، ښه غږ (موسیقي) د خلکو له پاره غوره وي چې انساني احساساتو او عواطفو ته خوشالي ورکوي، دمه، راحت او خوښي منځ ته راوړي. څوک چې د موسیقي د پارچو داورید لو سره مینه او علاقه لري، او غواړي چې د نورو ډیرو پوهنو او زده کړو ترڅنگ، غوږ او ځان خوښ او خوشاله کړي نو کله کله دې د ساز او آواز په طلاېي او زرینو وزرو روحي الوتنه هم وکړي، د موسیقي اوریدلو ته مخ ورواړوي او خپلې ځاني ستړیاوي دې له ځان څخه لرې کړي.

له نېکه مرغه زموږ د هیواد ډیر ځوانان د خپلو ورځنیو کارونو د ښه پر مخ بیولو د ساینسي علومو د عصري تکنالوژي او کامپیوتر د نړۍ روزنې د حاصلولو او بري په کار کې د موسیقۍ په اوریدو سره خپلو ځانو ته هم قوت ورکوي دا ځکه چې د ښې او آرامې موسیقۍ اوریده روح ته خوښي او خوشالي ورکوي.

زه لیکونکی له ډیرې مودې راهیسې په دې پسې وم چې یو کتاب، که څه هم کوچنی وي، د موسیقي د اصولو او بنسټ په برخه کې تالیف کړم. تر څو وي چې زموږ گران هیوادوال پر دې بر سیره چې ساز، آواز او آهنگ ته غوږ نیسي، د دې سره د موسیقي د علم په برخه کې څه معلومات هم په لاس کې ولري. خو د وخت او زماني بوختیدنو، د دغه د خیر د کار د وړاندې کیدو مجال او وار له ما څخه اخستی ؤ. تر هغه چې د دې نیکمرغه خدمت له پاره تولې خوارې دړې وتکولي شوي دا ېک د گرځنده کتابتونونو د ادارې درنو لرونکو مسؤلېنو د پخوانیو مفرداتو د تیاری له مخې له ما څخه وغوښتل چې یو کتاب د موسیقۍ د هنر په برخه کې خپلو گرانو هیوادوالو ته د دغې موخې له مخې چې د گټورو معلوماتو او ښې روزنې د آگاهي درلودونکی وي، ولیکم. که څه هم د دغه درونډ کار او تکلیف منل د ژوندانه د ډیرو بوختیدنو او مصروفیتونو سره د دغه شان کتاب له پاره «موسیقۍ د څلورو گنجینو څخه» څه آسان او ساده کارنه و، خو هغه مینه چې د خپلو هیوادوالو او د موسیقۍ د هنر د علاقمندانو سره یې لرم، نو هو! مې وویل قلم مې را پورته کړ او په دغه علمي درونډ کار می لاس پورې کړ.

سره له دې چې د موسیقۍ د هنر په برخه کې، د پوهانو له خوا ډیر لیږ

کتابونه په دغه میدان کې د چاپ په ګانه ځلېدلي دي چې د هغوی شمیر د یو لاس د ګوتو څخه زیات نه دی، خو ددې خبرې په قوت او تایید چې ویل کیږي د معشوق او لیلی زلفی او د «موسیقۍ مینه» دومره زړه وړونکې او اوږده ده چې تر حشر او قیامته پورې به یې د رنګین مضمون کښنه او آفرینی وجود لري.

په دې ترڅ کې له شک پرته دغه حاضر کتاب چې ستاسو ګرانو لوستونکو په لاس کې دی، بنایی چې نیمګړتیاوې او تیروتنې به پکې وجود و لري، خو دیوه ګټور ګام د پورته کولو د پاره لازمه ده چې د نیمګړتیاوو څخه ونه ډارشو او د راتلونکو له پاره دغه لاره پرانیزو، ما په همدغه ویسا او ډاډ سره دغه حاضر کتاب لیکلی دی، په دې ترڅ کې هیله من یم چې دغه کتاب به د موسیقي د هنر مینه والو ته ګټور او په زړه پوری وی، داریک د ګرځنده کتابتونونو له درنې اداري څخه، چې زه یې ددغه اثر د لیکلو د پاره ګومارلی یم او ددغه حاضر کتاب په خپرولو او ویش یې اقدام کړي، خپله مننه او کورودانې ځرګندوم، د خدای (ج) له درګاه څخه ددغې اداري پوهو، ځیرکو او خواخوږ یو کار کوونکو «ادیتوری بورد» ته د زیاتو بریالیتوبونو او بریوهیله کوم چې په دغه شان غوره او نیکو ګټورو کارونو کې یې تر سره کوي.

په درنښت

عبدالمجید سپند «چشتي»

لومړی څپرکی:

د موسیقۍ د هنر په هکله څو ټکي

موسیقي د غږونو جوړښت او د غاړې او ډنه ده. غاړې د ښو غږونو او نغمو جمع ده، غاړه د آهنګ لرونکي ښه غږ څخه عبارت ده، زړه وړونکی غږ، د انسان روح او جسم، حیوان او نبات ته خوشالي ورکوي، احساسات یې راپاروي، تازه، خوښ او خوشاله یې ساتي، چېرې چې د موسیقۍ غږ اوریدل کیږي، هلته د انسانانو ترمنځ مینه او صفایي لیدل کیږي، د دلاساینې، راحت او هوسایۍ فضا غوړیدلې او جوته وي، غم او خپګان په زړونو کې ځای نه لري، د موسیقۍ په قوت سره ډیر تورزړونه چې سره خپه وي نرمیږي. په موسیقۍ سره د نا امیدو زړونو وړه بیړۍ د ژوند په ډنډ او سمندر کې له غرقیدو څخه بچیږي. موسیقي د احساساتو د بیان ښکاره ډول دی چې د تنوع او تغییر د انځور وړ هم ده. په هغه شان چې کره او ناکره زر، د زرګر په کاڼي سره آزمویل کیږي؛ د لویو خلکو د لویوالی روح، پاکوالی، ځوانمردي او نور، د موسیقۍ په سبب آزمویل کیږي. ځکه چې د موسیقي زړه وړونکی نغمه او غږ اوري، په دې سره که متأثر، خوشاله او یا غمګین نشي، ښایی او بویه چې د سخت اونه ایل کیدونکی روح لرونکی دی کیدای شي چې ضرر رسونکی وي نو له ده څخه لرې والی په کار دی.

موسیقۍ د سړي د روح غذا او خواړه دي. لکه څنګه چې خامه او نه

رسیدلې میوه د روغتیا له پاره زیانمنه تمامیږي او وجود په بیلو بیلو مرضونو اورنځونو اخته کوي، په همدغه شان خامه او نه رسیدلي موسیقي چې خلکو ته وړاندې شي، د ټولني د خلکو روح د زیاتو ستونځو او اختلالاتو سره مخامخ کوي او بشري ټولنه په نا آرامیو تشویشونو او اندیښنو کې اچوي. لکه چې تجربې جوته کړې د حماسي او د رزمي خامي او نه رسیدلې موسیقۍ خپرول او تیتول، د ملت نومیالي، سرتیري او میړني د تباهۍ کندې ته اچولي او برباد کړي یې دي، له دې امله لازمه ده چې د موسیقي هنر ته په ساده او آسانه سترګه ونه ګورو او د موسیقۍ د هنر مسوولین باید جدي پاملرنه او توجه ورته وکړي. موسیقي یوازې داسې هنر نه دی چې داوریدونکی غوږ ته رسیږي، بلکې هغه لویه او ستره وسیله ده چې کړای شي زړه او فکر د ډیرې عالي او لویې پوهې د درک د پاره آماده کړي.

د موسیقي د نومونې وجه:

د یوې نظریې له مخې د موسیقي کلمه د یوې یوناني الهې څخه چې موس MUSS نومیده او په روحي زده کړو بوخته وه اخستل شوې یا نیول شوې ده. یوناني پوه فیثاغورث د هغې بنسټ ایښودونکی ښودل شوی دی. خو په ختیځ کې ویل کیږي چې موسیقي د موسیقار له نوم څخه نیول شوې ده او موسیقار هغه مرغه دی چې په مښوکه کې یې زیات او منظم سوري وجود لري. هغه وخت چې دغه مرغه الوزي، هوا دده د مښوکې په سوریو کې جریان مومي او له دې امله ډول ډول نغمې او آوازونه ځینې راخیژي یا په بله ژبه ځینې راوزي.

لرغونو یونانیانو موسیقي ته موسیک او موسیقار ته یې موسیکار

ويل. اروپايانو همدغه کلمه را اخستې او دغه هنر يې « موزېک » په نامه نومولی دي. ځينې هم د موسيقۍ د کلمې سرچينه سرياني ژبه بولي او وائي چې د « مو » کلمه د هوا او د « سېقۍ » کلمه د ګنډې او غوټې کولو (ګره) معنا لري. يعني د موسېقۍ هنرمندان داسې عالي ورتيا لري چې کولی شي هوا غوټه (ګره) کړي. د سانسکرېټ په ژبه کې يې موسيقي د « ناد » په نامه نوموليې ده. مسلمانان هم موسيقي د منقار موسيقار له کلمي څخه ګڼي یا بولي. اروپايان په دې باور دی چې موسېقي د مرغانو له آوازونو، د آبشارونو (ځروبيو) له غږ او د باد د شنهار څخه په ځنګلونو کې پيدا شوې ده او انسانانو هغه د نوټ (خاصوليکنو) په بڼه کښلې ده.

هندوان وائي: موسيقي حضرت آدم (ع) او برهما منځ ته راوړي ده. لنډه دا چې موسيقي هغه علم دی چې د بيلا بيلو غږونو او نغمو د ژغونو د ترکيب له ډول، د هغو له ترتيب او کيفيت او د انسان په روح باندی د هغو د اغيزو څخه بحث کوي او د انسانانو د عواطفو او فطري احساساتو او غرايزو زيږنده ده. دا چې هغه په څه نوم يادوي، د بحث وړ خبره نه ده.

د موسيقي په هکله د نړيوالو مشرانو څو نظريې:

- موسيقي د احساساتو او عواطفو ژبه ده.
- موسيقي د ژبې پيل او انجام دی.
- موسېقي په خپله د ښکلو هنرونو يوه ارته سيمه ده چې ټول طبيعت پکې شامليږي.
- هغه څه چې مينه يې خلکو ته ورکوي، موسيقي هم هغه نړيوالو ته خوندي ساتي.

- موسیقي د یوه ډېر شاعرانه، پیاوړي او له ډېرو ژوندیو هنرونو څخه ده.

- موسیقي باید له ټولو هنرونو څخه خپلواکه وي، خو تر اوسه یې بشپړه خپلواکي ترلاسه کړې نه ده.

- موسیقي له دریواړخونو څخه د بحث وړ ده: د موسیقي یوه له پاره موسیقي هنر دي، د شاعر له پاره ژبه ده او د ریاضي پوه له پاره علم.

- موسیقي زمونږ د احساساتو او روحي عواطفو له اتکل څخه پورته ژبه ده.

- موسیقي هغه ډېر لوړ انساني هنر دي چې په ژبه او قلم کې نه راځي.

- موسیقي هغه ستر هنر دي چې د تصور له نړۍ سره ډېره لږه اړیکه لري.

- کوم ځای کې چې ژبه دویلو له احساس څخه پاتې کیږي، موسیقي پیل کیږي

د خلکو په ذهنونو باندې د موسیقي بدل او اغیزې:

د خوښۍ او خوشالي ځای دی چې موسیقي د ولسونو او عامو خلکو په ذهنونو کې د رواني او روحي بندونو، قیوداتو، کړیدونو او انحرافاتو د منځه وړلو ستر عامل دی او په دې سره ټولنیزې ناخوالې او بدبینۍ له منځه هم وړل کیږي.

هغه خاورین عکسونه او انځورونه چې د ساسانیانو د زمانې او هغه میناتورۍ چې د عباسیانو د زمانې د ډول ډول سکو او مسکوکاتو سره یو ځای لاس ته راغلي دي، دا د افغانستان د اصیلې او پرګنیزې موسیقي

تکامل او وده راښیي. د تاريخي غوره اسنادو اووینا ګانو په بنا او استناد او هم د هغې زمانې د شاعرانو د حماسي، رزمي، بزمي، عرفاني او تصوفي شعرونو په اساس او بنیاد ویلی شو چې:

په هغه وخت کې د موسیقي سرچینه د رود، چنګ، چغانې او نخاسره یوځای وه، په افغانستان کې په پردې برسیره دف، زنګ لرونکې دایرې، تار، تبله، شپیلۍ، تمبور او رباب د نڅا او سندرو سره یوځای رواج درلود.
په هغه زمانه او وخت کې چې غوریان په فتوحاتو او د نړۍ په لاندې کولو بوخت وو، د افغانستان ګډه موسیقۍ چې د ایران، هند او د مرکزي آسیا د ګډې موسیقۍ څخه جوړه او رامینځ ته شوې وه، هند ته له ځان سره یوړله او په دغه ځای یې شکل او بڼې نور تغیر وموند او مذهبي بڼه یې غوره کړه، د قوالي په بڼه او رنګ هم رنګینه شوله یا واوښتله.

امیر خسرو بلخي دهلوي د دغه شان موسیقۍ په رواجولو کې ډیره ستره برخه درلودله. په ځانګړیو او خاصو مذهبي مراسمو کې به قوالي ویوونکو حمدیه، نعتیه او عرفاني شعرونه د ځانګړې او خاصې مذهبي طریقې (چشتیې) تر اغیزې لاندې ویل یا وایه. مذهبي موسیقي د آسمایي کتابونو د ترنم په اساس منځ ته راغلې او تکامل یې کړی دی.

په افغانستان او نورو شرقي هیوادونو کې موسیقۍ عمدتاً د نرمۍ او عاطفې د نظام تابع وي. صوفیان دا حدیت په ستایلو او حال ته د رسیدلو دپاره هغه موسیقي چې په دري شعر کې د «سماع» په نوم یادیږي، استعمالوی او کار ورڅخه اخلي. امام محمد غزالي (رح) لیکي: د موسیقۍ او محفل یا مجلس د سر ته رسولو له پاره دغه دري شرطونه لازم او ضروري دي:

۱- تياکلي وخت

۲- تياکلي ځای

۳- هغه ورونه چې يوځای سره کښيني. له دغو څلورو ډلو څخه کومه يوه ده چې سماع اوري.

الف: آيا دا هغه ډله ده کومه چې سماع د نفس په غوږ واوري او د عيش په مجلس کې بې پروا ګډون کوي؟

ب: آيا هغه ډله ده چې سماع د زړه په غوږ واوري او د هغې په اوريدو سره د دوی په منځ کې نرمي، لطف، مينه او محبت منځ ته راځي؟

ج: آيا دا هغه ډله ده چې سماع د روح په غوږونو سره اوري، چې په دې سره د دوی دماغ، د دوی ځان تاند او تازه ساتي.

د: آيا دا هغه دي کوم چې د حق سماع، د حق څخه په حق کې په کار اچوي او د هغې په واسطې سره خپل روح قوي او پياوړی کوي چې د خپلو همنوعانو لپاره د خير، برکت وړ او سبب ګرځي؟

موسيقي او روحي (رواني) علاج:

فارابي او ابن سينا د دغه علم څخه په روحي (رواني) درملنه او علاج کې د وسيلې په توګه استفاده کړې ده، صوفيان او عارفان له دې څخه د داسې وسيلې په توګه استفاده کوي، کوم چې روح او جسم د بندونو څخه آزادول غواړي.

په خانقاوو، خوندي او ګوښه ځايونو کې سندرې او آواز بلل (آواز خواني)، لاس غورځول، کالي څيرې کول، فرياد او زګيروي کول، چارچاپيره او شاوخوا څرخيدل، زوږ، شور او هيجان چې

د صوفیانو په سپیڅلو زړو کې دی، دا دې بې ذوقه او د وچې طبعې فقهاوو سره ورتیا نه لري.

په ټولنه او ټولنیز ژوند کې د نورو ټولنیزو بدلونو په څیر او تغیر سره موسیقي هم همدغه شان د ټولنې د تکامل د لړۍ تابع ده، د ژوند په خاصو او ځانګړیو شرایطو کې د موسیقي د ښکلي او په زړه پورې هنر توافق د دغه هنر د مینه والو، علاقمندانو او دوستانو په کار او پیکار پورې اړوند دی.

موسیقي د پټو، ژورو او داخلي احساساتو ژبه او بیان دی، د موسیقي اغیزه حتی د حیواناتو او نباتاتو د روان په برخه کې هم له پام څخه نه شو غورځولی. ښایی چې دا ټولو اوریدلي وي، د حیواناتو په فارمونو کې کله چې آرامه، نرمه او ملایمه موسیقي ږغول کیږي د حیواناتو څخه زیاتې او ډیرې شیدې هم په لاس راغلې دي، د موسیقۍ اغیزې ما پخپله د حیوان او نبات په روان او روح کې لیدلې دي:

دا په دې مفهوم په ۱۳۷۳ هـ ش کې هغه وخت چې د کابل په ښار باندې د راکټو بارانونه اوریدل زموږ کورنۍ په تایمني واټ کې د یوه دوست په کور کې اوسیدله، د کور خاوند چې زموږ دوست و، په پاکستان کې ژوند کاوه. د کور خاوند په اوړي کې کابل ته راغی ماته یې وویل:

استاده! زما په کور کې دوه ستر بدلونونه تر سترګو کیږي، مهرباني وکړه ماته ددې عوامل په ګوته کړئ، رښتیا خبره دا ده چې لومړی زه په دغه خبره غمجن غونډې شوم چې خدای مه کړه زما ماشومانو به څه ورانی کړی وي؟ ما ورته وویل: مهرباني وکړئ وواياست؟ ده وویل لومړی دا چې د (بیر) د ګلانو ګلبوټې چې په کوټه کې دننه دی ډیر ښه غوړیدلي او لوی

شوی دی تاسو کوم ډول سره او کود ورکړی دی؟ دوهم دا چې ګاونډیانو
پخوا او مخکې د سپي د غپ غپ او لوړ آواز څخه شکایت کاوه، کله چې
تاسې دلته راغلاست سپی هم چاغ او آرام شوی، نو مهربانی وکړئ د دغو
دوو پیښو د سببونو په هکله څه ووایاست.

اوس مې په ډاډه سره آرام تنفس او سیلوې وکښه او ومې ویل: څرنګه
چې ښار د راکټونو د بریدونو لاندې دی، ما د خپلو ماشومانو د روحي
تقویې په خاطر او هم دا چې د ریاضت تمرینونه مې له یاده ونه وزي نو مې
ستار رغول او ستار وهل د خپلو عرفاني څیړنو او بدني عبادتونو په ترڅ کې
د شپې له پلوه زیات کړي دي، ښایي چې د همدغې موسیقی اغیزې وي چې
د حیوان او نبات په روان یې تأثیر کړی وي او هغو ته یې وده ورکړې وي. ده
زما خبره پریکړه او وې ویل: پوه شوم ستاسو له مهربانۍ څخه مننه کوم.

پر دې برسیره تجربې ثابته کړې ده هغه څوک چې د موسیقۍ له هنر
څخه ګټه اخلی که ډاکتر دی که انجنیر که کاتب دی که مامور، نو په خپلو
کارونو کې د نورو پرتله تکړه (لایق) آرام او مهربان دي. خو دا په دې پورې
اړه لري چې دوی موسیقي څنګه په کار اچوی؟

دویم څپرکی:

د موسیقۍ د پیدایښت تاریخچه

نالهء سرنا و تهدید دهل
چیزکی ماند به آن ناطور کل
بس حکیمان گفته اند این لحن ها
از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخ است اینکه خلق
میسرایندش به تنبور و به حلق
«مولانای بلخی»

که څه هم تر اوسه پورې هیڅ څیړونکی او پوه په دې نه دی بریالی شوی چې د موسیقۍ جوت او دقیق تاریخ په سمه توگه څرگند کړي، خو د انسان د پیدایښت سره سم د موسیقۍ ږغونه او اصوات هم رامنځ ته شوي دي. ځکه چې انسان یو هوښیار او متلذذ موجود دی. د طبیعت د ښکلاوو څخه د نرم او لطیف روح په لرلو سره خوند اخلي او کله کله په ناخبره او ناخوداگاه ډول سره زمزمه کوي. او له دې کبله کولای شو چې ووایو: د موسیقۍ د هنر تکامل د انسان او بشري ټولنې د تکامل سره اړیکه او پیوند لري.

لومړنیو انسانانو په ناخبره، ناخوداگاه او غریزوي، ډول د ویرې، غم،

اندیښنې او د زیاتې خوشالۍ په وختونو کې ځینې غږونه د ځان څخه رااېستل او همدغه غږونه وروسته د دې سبب شول چې په بشري ټولنه کې موسیقي رامنځ ته شي. بشر د دغه غریزوي احساس څخه په نورو پدیدو کې هم ګټه او استفاده کړې ده. د مثال په توګه: کله چې لومړنیو بدوي انسانانو په دښته او ځنګل کې د بلبلانو نغمې د زرکې کټهار او د مرغانو سندرې او آوازونه اورېدلي او احساس کړي دي نو دوی په دې وپوهېدل چې د دغه غږونه او آوازونه د دوی باطني غمونو ته ډاډ ګیرنه او تسلا وربخښي، له دې کبله دوی وغوښتل چې د دوی څخه تقلید او زده کړه وکړي.

د لرغوني یونان نامتو حکیم فیثاغورث چې د پخوانیو خلکو څخه و، ده داسې باور درلود چې په اووګونو آسمانونو کې سندرې ویل د ازل د سهار او سپیده داغ څخه پیل شوې دي او د ابد په ماښام به پای ته ورسیږي.

زموږ د هیواد نامتو حکیم ابوریحان البیروني غزنوي چې وتلی فیلسوف، نجومي (منجم) او ریاضي پوه و، په خپل کتاب «تحقیق ما للهند» کې داسې لیکلي دي: «نه پوهیږم چې ولې هندوان آسمان او هسک ته سندرغاړی او آوازخوان وایي.»

زه په دې باور یم چې د غه عقیده د یونان د شاعر او فیلسوف هومره سره ورته والی لري. ده ویل: اووه ستوري په ډېر ښه آواز سره غزل وایي، ده داهم ویلي دي: «د یوجانس د باورونو له جملې څخه یو دا و چې ده دا ویل چې دی د آسمان غږ اوري.»

افلاطون د فیثاغورث د باورونو پر بنیاد داسې فکر کاوه چې هر ستوری د خپل سرعت د وهلو په اندازې سره یو آواز او غږ منځ ته راوړي. چې دا ټولې خبرې مولانا جلال الدین محمد بلخي په خپلو دریو بیتونو کې

چې د دغه فصل او څېړ کې پیلامه ده لنډې کړې دي.

د موسیقۍ د آلاتو د پیدایښت په هکله داسې کیسه او حکایت شوی دی چې د بشر لومړنی سازونه د وهلو او ټکولو د آلاتو څخه په لاس راغلي دي، د لومړي ځل د پاره د هډوکیو د ټوټو سره وهل او یا د کانو یوځای سره وهل یا سره موښل او څرخول او یا په وار کولو باندې لومړي سازونه پیل شوي دي چې وروسته د طبلې ډول (ډهل)، نغارې او دف په شکلونو منځ ته راغلي دي او وار په وار یې بشپړتوب او تکامل موندلی دی.

داسې ښکاري او په نظر راځي چې د ږغ (غږ، آواز) رامنځ ته کېدل او پیدا کېدل به د دوو شیانو د ټکولو په واسطه په تصادفي توګه سره منځ ته راغلي وي چې هغه به د دوو لاسونو سره وهل د آواز ویلو په وخت کې یا د خوشالۍ د څرګندولو او ښودلو په وخت کې ترسره شوي وي یا ترسره شوي دي. خو د تاري سازونو او د هغوی د راګرځېدلو او ارتجاعي خاصیت په برخه کې د موسیقۍ پوهان بیا داسې وایي:

ښایي چې انسان د موسیقۍ د ضربي آلو د پرمختګ سره سم د ښکار کولو په وخت کې دې ته پام شوی وي چې کله د ښکار کولو وسایل سره کشوي او بیا یې بېرته پرېږدي نو دلته یو ډول ځنګېدل او نوسانات منځ ته ځنې راځي چې د دغو څخه ځپه ییز او موجي آوازونه راوزي. نو په دې ډول د تارونو څخه کار واخیستل شو، وروسته د تسمو او کولمو څخه د ساز د پاره کار واخیستل شو. په پای کې یې د سیمونو تاري سازونه رامنځ ته او اختراع کړه چې د هغو په واسطه سره یې د موسیقۍ ښکلې آلې هم رامنځ ته کړې.

هرڅو مره چې د موسیقۍ د تاریخ په برخه کې مخ په وړاندې ځو، نو دا راجوتېږي او وینو چې روحاني اړخونه یې زیات دي، لومړنیو انسانانو هم د

یوه واکمن (وسمن، مقتدر) او ځواکمن پیدا کوونکي د موجودیت احساس
کاوه او غوښتل یې چې ده ته دا خپل احساس وښیي، خو دا چې دوی جوته،
روښانه او غړانده ژبه نه درلوده چې د هغې په واسطې سره وکولای شي
خپله مینه او علاقه ده ته وښیي، نو ددې لپاره د دوی همآهنګ غږونه او
متوازن او انډول بدني حرکتونه یوازینۍ وسیله وه چې په دې توګه یې خپله
مینه او علاقه وړاندې کوله. ددې لپاره چې دغه وسیله نوره هم پیاوړې کړي
نو کوښښ او هاند کیده چې ډیره غوره او ښه وسیله راپیدا کړي چې ښه او
رنګ رنګ بږغونه او آوازونه رامنځ ته کړي.

وروسته له دې چې کله بشر په پرله پسې او تدریجي ډول د ودې او
پرمختګ پړاوونه او مرحلې ووهلې نو ویې کړای شول چې د دغو حرکتونو او
آوازونو له پاره د ریاضي له قواعدو څخه کار واخلي. له همدې کبله د مسیح
د میلاد نه شپږ پیړۍ دمخه د موسیقۍ ډیرو آهنګونو د ریاضی د اعدادو
بنیه غوره کړه. په پیل او سر کې دا کار د یونان ستر ریاضی پوه حکیم
فیثاغورث ترسره کړه. نننۍ او اوسنۍ موسیقي د هماغې موسیقۍ بشپړه
او تکاملي بڼه ده چې د پیړیو پیړیو په لړ کې یې په کراره کراره سره
بشپړتوب او تکامل کړی دی او نن د یوې مهمې او غوره پدیدې په توګه چې
د زیات اهمیت او توجه وړ ده رامنځ ته شوې.

موسیقي په افغانستان کې:

نږدې شپږ زره کاله دمخه په بین النهرین او باختر کې د سامانیانو د
لرغوني تمدن په وخت کې موسیقي او آواز وده کړې ده. د بشري ټولنې د
تکامل سره یوځای په مجلسي او کتبي ډول منځ ته راغلې ده. د لرغون

پیژندنې هغه کیندنې چې د هیواد په ختیځ کې ترسره شوې دي داسې سندونه او ډبرلیکونه (کتیبې) لاس ته راغلي دي چې دا د هغو ترونونو بیانوونکي دي کوم چې د موسیقۍ پوهانو او سندرغاړیو په منځ کې د سومري عبادت ځایونو په وخت کې ترسره شوي دي. د بابلیانو په لرغوني تمدن کې موسیقي غږوونکو شپیلۍ، طبله، فلوت او زنګ لرونکې دایره غږولې او وهلې ده. د سامي قومونو مجلسي موسیقي د آریایانو د رزمي او ښورنده (متحرکې) موسیقۍ سره چې د خراسان او قفقاز له لوري لرغونې آریانا ته راغلې وه چې د غه دواړې موسیقۍ سره ګډې شوې دي او په خپل قوت یې سامي او بومي ښارونه نیولي او تسخیر کړي دي.

زموږ هیواد افغانستان چې په تیرو وختونو کې د بیلابیلو ژبو، مذهبونو او کلتورونو (هندي، ایراني او مرکزي آسیا) غوره او ستر مرکز و او د موسیقۍ تر ټولو پخوانۍ پرمختګ هم په آریایي سندرو کې رالنډ شوی دی او د آریایانو د موسیقۍ لومړنۍ پیدایښت هم د دغه هیواد د غرونو په سردرو کې وینو.

د باختري موسیقۍ ځای چې د هندوکش د غره درې او لمنې وې. خو د زیات وخت له پاره هغه د سپین غره په درو او لمنو کې وینو. د باختر موسیقي د هند، ایران او مرکزي آسیا د موسیقۍ پیلامه ګڼل کیږي. یو ختیځ پوه چې فارمو (Formo) نومیږي د باختر د موسیقۍ په برخه او هکله دغه راز باور لري: کله چې د هیواد لرغوني کیسې لولو نو داسې ښکاري چې چینایانو څلور زره کاله پخوا یو سړی چې نوم یې لینګ لن (Linglin) و د بلخ او باختر سیمې «افغانستان» ته راولیږه ترڅو چې شپیلۍ زده کړي او چین ته یې له ځان سره یوسي.

يو ډمارکي ختيځ پوه د چنګ په هکله چې يوه افغاني فولکلوريکه آله ده داسې وايي:

پنځه زره کاله پخوا د افغانستان د غرونو په لمنو کې يو ډول چنګ «هارپ» موجود و چې ډير زيات ورته والى يې د سومريانو له چنګ سره درلود. د باميانو د ولايت لرغوني آثار چې دوه زره کلن لرغونوالى لري، د دوو ښځو عکس راښيي چې چنګ رغوي د علمي څيړنو په اساس چې د موسيقى په هکله شوي دي يو ډول چنګ د يو مخصوص آهنګ سره چې څلور زره کلن لرغونوالى لري د نورستان د خلکو په منځ کې موجود دی.

هيوان تسنګ چې يو چينايي زيارت کوونکى و او په ۶۳۲ ميلادي کال کې يې د افغانستان څخه ليدنه او کتنه وکړه په داسې حال کې چې د باختر اصلي موسيقى ستايي نو داسې وايي: آريايي موسيقى د آريايانو د سيمې څخه هند ته تللې ده. د آريايي موسيقي پيدا ښت، وده او رشد ډول ډول مرحلې تيرې کړيدی، دا په لومړي سر کې حمدي او مذهبي موسيقى وه او وروسته يې په ويدي زمانه کې نوره وده وکړه او د اوستا په زمانه کې يې تحول کړيدی او پيلامه يې په هند او ايران کې د تکامل خورا لوړې پوړۍ ته رسيدلې ده. ويدي سندرې کومې چې د لومړني آريايي پاچا «يما» په وخت کښې ويل شويدي دا دې بلخ د مخکښانو په نوم سره ياديږي. ګانونه يا کانونه چې د موسيقى د پردې په معنى دي، د زردشت په وخت کې د موسيقى تحول او وده راښيي. وروسته بيا موسيقى د هخامنشيانو او ساسانيانو په وختونو کې وده او تکامل وکړ او درباري بڼه يې غوره کړه او د افغانستان رزمي موسيقي د مقدوني سکندر تر يرغل پورې په خپل شکل

پاتې وه. د لرغون پېژندنې کومې څېړنې چې د آریانا په لرغوني سیمه کې ترسره شویدي راښیي چې په فلزي آثارو او ډبرینو ماڼیو کې د موسیقی آلات نقاشي شویدي چې د اوسنۍ موسیقی جړی او ریښې په پخوانیو کې موندلای شو. دغه موسیقی په عمومي ډول د جشنونو او ودونو په وختونو کې چې د خوشحالۍ او نڅا مراسم به ؤ په ټولنیز او عام ډول ترسره شوې ده.

د موسیقی هغه آلات چې په ننګرهار کې لاس ته راغلي دي په لومړۍ او دوهمې میلادي پیړیو پورې اړه لري او د کنشکا زمانه راپه ګوته کوي چې دلته موسیقي ږغونکی د رباب، شپیلۍ، ډهل او د زنګ لرونکی دایرې په حالت کې راښیي. د مقدونی سکندر د یرغل له کبله د ټولنیزو بدلونونو په ترڅ کې موسیقی هم بدل کړی دی او په ځای یې دراماتیکه موسیقی د محلي ډله ییزو نڅاوو سره رامنځ ته شوې ده چې د بالت د کنسرټ (Balt concert) په نوم یادیده.

د کوشانیانو په زمانه کې کله چې بودایی مذهب رامنځ ته شو نو په دریو لومړنیو میلادي پیړیو کې د موسیقی په هکله ستر بدلونونه رابرسیره شول او دغه دري لاندې حالتونه یې غوره کړل:

۱- درباري موسیقي

۲- صومعه یي موسیقي

۳- اوستایي یا فولکلوریکه موسیقي

په دغه زمانه کې موسیقي د دیرې یا صومعې په بڼه د خلکو په منځ کې رواج شوه او په ورو ورو، آرام او کرار کرار سره یې د بودایی دین په تبلیغ او رواجولو کې برخه واخسته د ولس او خلکو په منځ کې پر مختلله چې داخلي

او دروني بنه یې غوره کړه او خلک یې یوازیتوب او د ګوښې کیناستنې په لورکش او وهڅول.

شهزاده ګانو دغه د ګوښې کیناستنې او انزوا موسیقي د ساسانیانو د دربار د مروجې محلي موسیقۍ سره ګډه کړه او د بالت د کنسرټ بڼه یې ورزیاته کړه چې دغه بڼه او شکل د کوشانیانو د مجسمو د توږلو په زمانه کې په ښکاره ډول سره ښکارېږي. لرغوني باختر ته د عربو راتګ د دې سبب شو چې په موسیقي کې هم ځینې بدلونونه رامنځ ته شي.

مهری برکسلی داسې وایي: عربانو د باختر د خلکو لپاره اسلام، شعر او د عبری ځخه اقتباس شوی لیک آریانا ته راوړ او د علومو موروثی سلطنت او موسیقی یې ورڅخه واخیستله. آریایی موسیقی، لومړی په ۶۳۲-۶۶۱ هـ ق د مدینې د اعرابو په منځ کې او وروسته د امویانو په دربار کې په ۶۶۱-۷۵۰ هـ ق کې په دمشق او په پای کې په ۷۵۰-۱۲۵۸ هـ ق د عباسی خلفاوو په پایتخت بغداد کې ورداخله شوه او په مقابل کې عربي شعر او لیک په «ری» بیا خاور او وروسته په هند کې نفوذ وکړ.

په اسلامی هیوادونو کې په عمومی ډول سره ښه آواز ویل د «آذان» د قرآن شریف د تلاوت، د نعت ویلو او په جګړه ایزو میلانونو کې وجود درلود او لری یې. ابراهیم موصلی په ۷۴۲-۹۵۰ میلادی کلونو کې د برمکیانو آهنګ جوړونکی او موسیقی ږغوونکی و، ابونصر فارابی په ۸۷۲-۹۵۰ هـ د (المدخل الی صناعة الموسیقی)، الکلام فی الموسیقار، صناعة العلم الموسیقی، موسیقی الکبیر و احصا البقاع د آثارو لیکوال و.

ابوعلی سینا بلخی په ۹۸۰-۱۰۳۸ هـ ق او صفی الدین ارموی په

۶۹۰-۱۲۱۷ کی ځینی آثار د موسیقی په هکله لیکلی دی او د موسیقي تیوری ته یې په غوره توګه پیاوړتیا ورکړې ده. د دری ادب د شاعرانو او عارفانو لکه د رودکي، فردوسي، نظامي ګنجوي، حافظ شیرازي، مولانا جلال الدین بلخی او بیدل په شعرونو کې د آهنګونو او سازونو نومونه لکه چنګ، کوس، ډهل، جام، سنج، تبنګه، نغاره، دف، تنبور او رباب لیدل کیږي. یو پوه او عالم د فارابی د آثارو په هکله داسې نظر لري: د فارابی نظریات چې د آریایی، عربی او یونانی موسیقیو یوه روښانه آرزوونه (د موسیقی په هکله) ده.نو دا د موسیقی د تیوریکی بنستهونو په حیث پیژندل کیږي، په منځنیو پیړیو کې د پاریس، د هسپانیا په سالامانکا او د بغداد په پوهنتونونو کې د موسیقۍ درس ورکول کیده.

د باختر د موسیقۍ او هنر عام والی د نورو قومونو او ملتونو په منځ کې په مشخص او ځانګړی ډول په لاندنیو دوو پیښو کې لیدلای شو:

د باختر موسیقی پوه زریاب د اسحق د ابراهیم موصلی د زوی د کینی او حسادت له کبله په تبعید محکوم شو او دی له دی ځایه شمالي افریقا ته ولاړ او بیا له دغه ځایه څخه اندلس ته ولاړ او په دې ځای کې یې د «اندلس د موسیقی د پلار» او اسپانیایی عرب لقب ترلاسه کړ. دی د مغولو د یرغل نه وروسته د سرګردانو په ډله کې بیا هند ته راغی.

امیر خسرو بلخی دهلوي چې د دری ادب، یو ستر شاعر، عارف، ادیب او لوړ موسیقی پوه دی؛ په ۷۵۰هـ ق کال کې یې د باختر موسیقی هند ته یووړه. د غزنویانو په زمانه کې یعنی په څلورمی هجری پیړۍ کې موسیقی ځانته بله بڼه غوره کړه او د موسیقی پوهانو رزمی او بزمی موسیقی د

عامیانه او فولکلوریکی موسیقي په څنګ کې بیا راڅرګندی کړه خو د تعصب نه ډکو سیاستونو له کبله او د ځینو نورو ناسمو تعبیراتو له مخې موسیقی بیا د انحطاط او زوال لاره ونیوله. په دې ترڅ کې د موسیقي ځینې پټو مرکزونو د آماتور په ښو خپلو فعالیتونو ته دوام ورکړ چې د موسیقی د بیا راڅرګندی کولو او په رامنځ ته کولو کې یې زیاتې مثبتې اغیزې درلودلې. په افغانستان کې موسیقی په جګړه ایزو ډګرونو، میلو، دودونو په ځینو نورو مراسمو، جشنونو، اخترونو او په نورو ټولو ملي او د خوشحالی نه په ډکو مجلسونو کې به رواج او استعمالیږي.

د نړۍ د بیلابیلو سیمو د موسیقۍ ګډون:

د تاریخ په اوږدو کې د بیلابیلو هیوادونو فتوحات او انکشافات ددې سبب شوی دي چې د نړی د بیلا بیلو سیمو موسیقي سره ګډه شي، په داسې حال کې د یوې سیمې موسیقي د بلې سره په چټکتیا ګډه ده، له دې کبله ویلای شو چې د یوې سیمې د موسیقۍ اغیزه د بلې سیمې په موسیقۍ باندې د هغې سیمې د موسیقۍ په پوخوالی، اصالت او علمي لرغونتوب پورې اړه هم پیدا کوي.

زموږ په هیواد کې موسیقۍ د بدلونونو راز راز پوړی وهلي دی. تیمورشاه چې په (۱۱۸٦ - ۱۲۷۱ هـ) کال کې د خپلې پاچاهۍ تخت په کابل کې ټینګ کړ، نو له ټولو هنرمندانو او د موسیقۍ له رغوونکو څخه یې وغوښتل چې د دې پرتمین مجلس په خوشالۍ او خوښۍ کې ګډون وکړي. خو دا جشن د هغو ناخوالو او محدودیتونو له امله چې موجود وو په ټاکلي وخت سره جوړ نه شو، هغه موسیقي رغوونکی او سندرغاړي چې غوښتل

یې په دغه جشن کې ګډون وکړي د یوه اوږده وخت لپاره د بالاحصار په یوه ځای کې په کتون او د انتظار په حال کې پاتې شول. د دوی د تولیدو او جمع کیدو ځای یې دلته د «خرابات» یا «خورآباد» یعنې د لمر آباد په نوم سره چې تر اوسه پورې هم په همدغه نوم سره یادیږي.

د موسیقۍ زده کړه له ډیرو پخوا زمانو څخه راهیسې د هغه فرهنګي وروسته پاتې والي له کبله په میراثي ډول سره له پلار څخه زوی ته او د استاد څخه شاګرد ته لاس په لاس بې له کوم نوښت او یا کوم کتبي سیستم څخه لیږدیده. د موسیقۍ د استادانو کورونه او د موسیقۍ د مینه والو او علاقه مندانو سرایونو د موسیقۍ د مدرسې حیثیت درلودلو.

د امیر حبیب اللّه خان د پاچاهۍ په وخت کې د شاه آغاسۍ او منشي علي احمدخان په پاملرنه سره، د موسیقۍ لمن ارته او پراخه شوه. هغه هندي هنرمندان چې په جشنونو کې د ګډون لپاره افغانستان ته راتلل د افغاني اصیلې موسیقۍ تر اغیزې لاندې به هرو مرو راتلل. دغه هنرمندان چې دلته راتلل، نو دوی نوی هنري موسیقي مکتبونه هم پرانستل او د ځانونو سره به یې سارنګ، دلربا، ستار او طلبه راوړل، دا چې دوی راګ او کلاسیکه هندي موسیقي ووایی نو په افغاني آهنګونو، طرزونو او سندرو به یې هم لاس پورې کاوه چې دغه هنري کار د افغاني اصیلې موسیقي په وده باندې ځانګړې اغیزې درلودلې دا ځکه چې د دغو نویو او تازه راغلیو د موسیقي آلاتو په څنګ کې افغانی اصیل موسیقی آلات هم د زمانې په تیریدو سره لکه رباب، شپیلۍ، وطني چنګ، ډهل، غیچک، زیربغلي، زنګي دایره، سرنا، دمبوره، تنبور، سرنده، دوتار او چهارتار د یو بل سره ګډ شول چې د

نوم په بدلون او تغیر سره استعمالیدل. د مثال په توګه ستار چې حضرت امیر خسرو بلخي چې په اصل کې افغان دی منځ ته راوړی، د کابل د سیمو خلکو د «مدم» په نوم سره یادوه، دا چې په هندوستان کې موسیقي د مذهب یوه برخه ده او په افغانستان کې ځینې مذهبي محدودیتونه وجود لري چې د موسیقۍ د وروسته پاتې والی سبب شوي دي.

ډیر موسیقي پوهان او د موسیقۍ مینه وال په دې باور دي چې د کشف شویو آثارو مطابق او د علمي څیړنو په بنسټ چې د موسیقۍ په هکله ترسره شوي دي په دې باندې په یوه خوله او نظر دي چې د موسیقۍ د ډیرو آلاتو، آهنګونو او مقامونو ایجادګر او مینځ ته راوړونکی د افغانستان ځخه وو چې په خاص ډول د بلخ او باختر وو. لکه چې د مخه مې یادونه وکړه امیر خسرو بلخی دهلوي، ابوعلی سینای بلخي، مولانا جلال الدین محمد بلخی، حکیم سنایی غزنوی، طوسی فردوسی، نیشاپوری عطار، عبدالرحمن جامی او ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل ټول افغاني موسیقي آلات په خپلو لیکنو کې ستایلي او یاد کړي دي. د موسیقۍ د پیچومي هغه ډکه لار چې په مختلفو زمانو کې یې وهلې ده او بیا د هغې د علمي میتودونو په پلي کیدو سره کیدای شي چې افغاني موسیقي په لاندې بڼو سره وویشو:

اصیله افغاني موسیقي چې د تکړه هنرمندانو له خوا د سازونو په واسطه په ځانګړي او خاص افغانی سبک باندې ویل شوې ده. د هغې د سندرو د ویلو کمپوزونه محلي او وګړني دي چې په دقیقو او سختو ضربو سره جوړ شوي چې د هندوانو لپاره هم د حیرانتیا او د تعجب وړ وو. د مثال

په توګه: مغلي تال چې اووه «ماتره» او «ضربت» لري، د دې انډول او په مقابل کې هندي رويک تال او يا د قطغن تال چې په اوسنۍ او نننۍ زمانه کې اروپايانو هغه په کيبورډ (Keyboard) کې ځاى په ځاى کړى دى د پاملرنې وړ دى.

افغاني لرغوني موسيقي د هندي کلاسيکي موسيقي په عکس او خلاف مذهبي اړخ لري چې د خپل محل، غرنيتوب او خلکو د ژوندانه له مخې په زړه پورې وه، وروسته چې افغاني هنرمندانو په راګونو، راګينو، راګنۍ ګانو، ترانو، کلاسيکو نغمو او د ساز د پيل کولو په لاريو ګانو باندې پيل وکړ په دې نوښت سره يې ډير زيات بريالیتوبونه په برخه هم شول.

محلي موسيقي:

محلي موسيقي په بله ژبه دغه راز موسيقي په کليو او بانډو کې د خلکو د مينې او احساساتو زيږنده ده چې د هغې وده د زمانې په شرايطو پورې اړه لري. د هيواد د هر سيمې او محل موسيقي ځانګړى خصوصيت لري. موسيقي چې په ټولنه کې د فرهنګي او ټولنيزو قبول شويو او منليو تړونونو انعکاس دى، د سندرغاړيو او موسيقي غږوونکو په واسطه په خاصو ريتمو سره په خاصو او ځانګړيو مراسمو کې ترسره او بيانيږي. کليوالي او سيمه ايزه موسيقي د محلي او سيمه ايزو لهجو څخه جوړه ده چې ډيرې پاکې او مثبتې انديښنې پکې نغښتې دي چې د ټولنيز رنګ له پلوه ډيره په زړه پورې ده. د سيمه ايزو او محلي سندرو د آوازونو کمپوز کوونکى او شاعران زيات وخت د سيمې خلک وي نا آشنا او ناپيژندل شوي

پاتې کيږي. خو فرهنګي پانګه يې د يوه نسل څخه بل نسل ته په ميراث
خوندي پاتې کيږي او د ژبو په سروي.

آماتور موسيقي:

په ۱۳۲۰هـ. ش کال کې په افغاني موسيقۍ کې غربي موسيقي آلاتو
نفوذ وکړ او د راديو لوی آرکستر جوړ شو، په ۱۳۳۲هـ. ش کال کې د دغه
آرکستر ډلې نوره زياته وده وکړه چې د آماتور هنرمندانو لومړۍ ډله ترې
منځ ته راغله، په دغه ډله کې خيال، ځلاند، پرانات، ساربان، آرمان،
ميرمن پروين، مسحور جمال، احمدظاهر، چترام، آزاده، احمدولي، ظاهر
هويدا، عزيز آشنا، ګل احمد شيفته، رحيم جهاني، آقا محمد سرور، مزيده
سرور، آقا محمد کارګر او داسې نور پکې شامل وو.

د راديو افغانستان د آرکستر نه وروسته د اطريش د هيواد په مرسته د
موزيک مکتب پرانيستل شو چې د موسيقۍ د زده کړې په برخه کې يې
علمي او بين المللي ګټور فعاليتونه سرته ورسول.

په دغه مکتب کې د موسيقۍ ډيرو مينه والو او علاقه لرونکو نومونه
وليکل او په يوه هنري دوره کې يې په ځينو څانګو کې لکه پيانو، اکارديو،
ګيتار او نورو کې ښه هنرمندان تولنې ته وړاندې کړل.

له دې وروسته د راديو افغانستان د موسيقۍ په خپرولو کې نوی
رنګين رنګ او رونق او ښه سمون رامنځ ته شو چې په پايله او نتيجه کې
ځينې هنري ډلې د چهار برادر، پيام، زمزمه ها، ساغر، ستاره ها، لاله ها،
شګوفه ها، ديماند، کوچي ها، علی بابا، باران، ګل سرخ، ويسا او نورو په
نومونو رامنځ ته شوې او د هيواد د آماتورو ځوانانو د موسيقۍ ډول او خوند
نور هم زيات شو.

د کابل د خراباتو تاریخچه:

د خرابات کلمه په قاموسونو کې د میخانې او میکدې په معنا راغلې ده، او په دري ادب کې هغه ځای ته وايي کوم چې هلته رندان پکې شراب څښي او په عیش او نوش باندې پکې مشغول وي. دغه کلمه په پخوا زمانو کې هغو کورونو ته ویل کېدله کوم چې هلته به بې پروا عیاشانو په بې حیایو، عیاشیو لاس پورې کاوه. خو د عارفانو او صوفیانو په اصطلاح او عبارت له هغه مقام او مرتبې څخه دی چې هلته نفساني عادتونه او حیواني خوبونه له منځه ځي، هغه ځای دی چې د دغه ځای اوسیدونکو خپل ټول شته د حق په لار کې گرو کړي دي او د ملکوتي اخلاقو د لاس ته راوړلو د پاره یې ځانونه د نفساني عادتونو له بند څخه خلاص کړي دي او د یووالي د شرابو په مینه مست او خوشاله دي.

که څه هم دوی د غریبۍ، خوارۍ او فقر په حال کې قرار لري خو طبیعت یې غني وي. خراباتي هغه کامل او پوره شخص ته وايي، یا دا لقب ورکول کېږي چې الهي معرفت ولري، سخي مشربه مرسته کوونکی او خلکو ته د مدد رسوونکی وی او له هر راز تعصب او تنگ نظرۍ څخه خلاص وي. په دې هکله او برخه کې ځینو عارفو شعراوو ډیر ښه فرمایلي دي.

حضرت حافظ لسان الغیب وايي:

در خرابات مغان نور خدا می بینم
وین عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

حضرت ابوالمعانی بیدل فرمایلي دي:

بې نشه زنده گانی، چندان نمک ندارد
حیف است زین خرابات، می ناچشیده رفتن

نظامي گنجوي وايي:

دوش رفتم به خرابات مرا راه نبود
میزدم نعره و فریاد کس از من نشنود

مولانا جلال الدین محمد بلخي وايي:

من دلق گرو کردم عریان خراباتم
خوردم همه رخت خود مهمان خراباتم

سنايي غزنوي (رح) وايي:

شور در شهر فگند آن بت زنار بدست
چون سحرگه ز خرابات برون آمد مست

صايب تبریزی وايي:

در خرابات مغان منزل نمی باید گرفت
چون گرفتی کین کس بر دل نمی باید گرفت

عصمت بخارايي هم ويلي دي:

سر خوش از کوی خرابات گذر کردم دوش
به طلبگاری ترسا بچهء باده فروش

حضرت مستان شاه کابلی څه ښه ویلی:

گه عرش گهی کرسی، گه نفیه گه اثباتم
گه مسجد و گه دیرم، گه کعبه و میقاتم
خلص شنو ای عارف از رمز مقالاتم
بی جا شده ام صد جا، تا جان خراباتم
چون جان خراباتم جانان خراباتم

دا جوته ده چې د عارفانو او په زړه پاکو شاعرانو خرابات هغه خرابات

نه دي چې هلته په بې ځايه عياشيو لاس پورې کيږي او د ژوند د ټولو ټولنيزو مسووليتونو په برخه کې به غفلت کيږي او يا دا چې په نفسي خواهشاتو پسې گرځي.

د دوى خرابات هغه سپيځلى ځاى دى چې د ټولو نفساني درغليو او مکرونو څخه لرې واټن لري او په دې ځاى کې پاک لمنې ښځې او په زړه پاک نارينه د خالق او مخلوقاتو د رضا د لاس ته راوړلو په هڅه کې دي.

خرابات هغه مقام دى چې عارف خپل ځان خرابوي او نور آبادوي. په دې مفهوم چې خراباتي او ياد «خراب آباد» سړى د تل لپاره دا هڅه کوي چې نورو ته ځان ور ورسوي، هغه گوله او خمڅه (شخوند) چې په لاس کې يې ده نه يې خوري وريو ته يې ورکوي. ځينې په دې باور دي چې دغه کلمه په پخوانيو زمانو کې د «خور آباد» يعنى د خورشيد آباد په بڼه وه. د دې معنا او مفهوم دا دى چې: د لوړې مرتبې عارف چې په معرفت کې د روښانه لمر حيثيت لري دغې مرتبې ته رسيږي.

د خرابات حقيقي تعريف د محقق محمد بن يحيى بن على الجيلانى الاهيجى النور بخشى (رح) له ژبې اورو:

خرابات وحدت ته اشاره ده چې په دې کې ټولې فعلي، صفتي او ذاتي وحدت نغښتى دى او پيل يې عبارت د افعالو او صفاتو د فنا مقام دى. د افعالو او صفاتو خراباتي ټول شيان په الهى صفاتو او افعالو کې محوه شميري او د ځان او نورو له پاره هيڅ صفت منسوب نه گڼي او مقام يې هغه ځاى دى چې ټول مقامونه د سبحانه تعالى په حقيقى ذات کې محوه کوي. په حقيقت کې خراباتي هغه څوک دى چې خپل ځان يې په ورکه کې موندلى او د خپل ځان څخه خلاص شوى دى.

خرابـاتـی شـدن از خـود رهـایـی اسـت
خـودی کـفر است اگر خـود پـارسـایـی است

ځکه چې په ځانمنۍ کې حق په خپل ځان کې پټول دي:

تـا تـو پـیـدایـی نـهـانـست او ز تـو
تـو نـهـان شـو ، تـا کـه پـیـدا آیـد او
تـا تـو خـود بـیـنـی نـه بـیـنـی دوسـت را
از خـودی شـو مـحـو و بـنـگـر آن لـقـا

دا چې د انسان روح د الهي نږدې والي ځانګړنه او خاصه لوړه مرجع او بشپړ وحدت دی نو وايي:

خرابات آشیان مرغ جان است
خرابات آستان لامکان است

او هم:

اسـرار خـرابـات بـجـز مـسـت نـدانـد
هشـیـار چـه داند کـه دریـن پرده چـه راز است

دا چې خراباتي له ځان څخه بیګانه او جلا شوی دی دده ټول صفتونه او ځان محوه او مضمحل شوي دي نو خپل ځان او عالم يې ورک کړی دی:

بـنـیـاد عـمـر گـرچـه خـرابـست بـاک نـیـسـت
خـوشـتـر بـود نـهـاد خـرابـاتـیـان خـراب
مـسـتـم کـن آنـچـنـان کـه سر از پـای گـم کـنـم
وز شـور عـربـده هـمـه عـالـم کـنـم سـبـاب
تـا او بـود هـمـه نـه جـهـان بـاشـد و نـه مـن
خـود بـشـنـود ز خـود لمـن الملـک را جـواب

ځرنګه چې د وحدت او اطلاق په مقام کې د لارې تګ کلو او تشخیص ته اړه نه لیدل کیږي، نو له همدې کبله وایي:

اګر صد سال در وی میشتابی
نه خود را و نه کس را باز یابی

دا په دې مفهوم که په سل ګونو کالونو د ذاتي وحدت په عالم کې په فکر کولو او اندیښنه کې سرې لاړ شي، په دغه عالم کې به نه ځان پیدا کړي او نه بل څوک، کوم شی چې د دغه عالم د یقین په شمار او ځانګړنه کې راځي هغه ټول د خراباتی عارف په ذهن او فکر کې محوه کیږي او له منځه ځي.

دا چې د وحدت مقام او د ذاتي اطلاق ځای د سپیڅلو، پاکبازو او «جانبازو» رندانو ځای دی او له ځان نه د تیرو مینانو لاره ده، له دې کبله:

به هر نغمه که از مطرب شنیده
بدو جدی از آن عالم رسیده

په دې معنٰی، سماع د هغو چې حال ته رسیدلی وی، روح، ځان او کمال دی، هغه غږ او حرف نه دی چې سړی یې له سندرغاړي او مطرب څخه اوري، بلکه په هره پرده او آهنګ کې یې راز او نیاز حال او احوال پټ نغښتی دی چې پرده له خپل مخ څخه نه لرې کوي او خپل ځان هرنااهله ته نه ښیي، دا نه چې سماع کوي د نفس سره بلکه سماع کوي د زړه او د ځان سره:

هر ګدایی که شود مرد سماع
پاک بازان را بود درد سماع
مجلس خاص است و جای عام نیست
پخته یی باید که کار خام نیست

د کابل د خرابات ځای او کوڅه:

د غه ځای ته پخوا د خواجه خورد ک گذر ویل کیده، د خواجه خورد ک قبر چې یو صاحب دله او کامل سړی و په دغه ځای کې واقع دی. هغه وخت چې تیمورشاه کابل خپل پایتخت کړ، بالاحصار چې یوه ستره او ټینګه کلا وه او د پخوانیو پاچاهانو ارګ و، د خپلو اوسیدو ځای وټاکه، نو یې یو شمیر د موسیقۍ هنرمندان له هندوستان څخه کابل ته راوغوښتل او دغو هنرمندانو یوازې په دربار کې هنرنمایي کوله. د دغو هنرمندانو د هستوګنې ځای لومړی بالاحصار او وروسته یې خواجه خورد ک چې د بالاحصار په څنګ کې پروت و وټاکل شو. د تیمورشاه له مرګ نه وروسته افغانستان د سدوزیو ورونو ترمنځ د داخلي شخړو په ډګر بدلون وموند. کله چې امیر شیرعلي خان بارکزي د واک واګې په لاس کې واخیستل او هند ته یې سفر وکړ د راتګ په وخت کې یې یوه ډله هنرمندان د ځان سره هیواد ته راوستل او ورسره یې یو شمیر د اردو د نوي تشکیل صاحبمنصبان هم د ځان سره راوستل. هغه هنرمندان چې نوي افغانستان ته راغلي وو هغو هم یوازې په دربار کې هنرنمایي کوله دا ځکه چې د مذهبي محدودیتونو له کبله خلکو موسیقۍ ږغوونکو ته په ښه سترګه نه کاته، خو شهزاده ګانو د هغو څخه موسیقي زده کوله. د خلکو په منځ کې یوازې او یوازې د چشتیه د طریقې پیروانو چې یوه له هغو څلورو طریقو څخه ده چې حق ته ځان رسول غواړي او د طریقې په سر کې یې خواجه معین الدین حسن سنجری رحمة الله علیه واقع دی، موسیقي اوریدله او سماع یې کوله. په هغه وخت کې به یې چې د موسیقي هنرمندان دربار ته غوښتل مجبور و چې هغه د شاهي پیلانو په

واسطه وليږدوي او انتقال يې کړي، دا له دې کبله چې خدای مه کړه يا مبادا خلک پر هغوی يرغل ونه کړي. لنډه دا چې د خواجه خورد ک گذر د شيرعلي خان په وخت کې د خرابات په نوم ياد شو او د دغه علم په آثارو کې وار په وار سره ياد شوی دی.

د ډيرو مشهورو هنرمندانو له جملې څخه يو هم ميا سمندرخان و چې ددی د قربان علی پلار او د استاد نتو نيکه او بابو کيده. استاد قاسم د استاد قربانعلی شاگرد و چې وروسته د پياراخان شاگرد شو، گاموخان طبله وهونکی، برپور طالع مند طبله وهونکی، رنگ علی رباب وهونکی، راجی او قندو سارنگ وهونکی او د ميرمنو له برخې نه مينا بيگم او گلشاه نومې وې چې د نورستان له فتحې نه وروسته د ميا سمندرخان شاگردې او زده کوونکې شوې وې. ديتو يوه پرهيزگاره ښځه وه چې وروسته يې د استاد قاسم سره نکاح وکړه. استاد ستارجو د استاد قاسم پلار، عطاحسين د غلام حسين پلار او جيلانی سارنگی يې ماما و چې د کشمير څخه کابل ته راغلی و. استاد سرآهنگ چې د موسيقۍ سرتاج و د دغو هنرمندانو د راتگ ثمره او ميوه ده. د استاد غلام حسين خدمتونه د هيواد د موسيقۍ په برخه کې نه هيريدونکی دي. ځکه چې ده هارمونيه په يوې تسمې سره په غاړه تړلې و او د معارف زده کوونکو او شاگردانو ته يې ترانې ورزده کولې. له دې کبله موسيقی د خلکو ترمنځ لږ څه عامه شوه. وايی چې د ملامحمد جان آهنگ د مرحوم استاد غلام حسين د کمپوزونو له جملې څخه دی.

هغه وخت چې غازی امير امان الله خان د بې ږغه (صامت) سينما لومړنی ماشين کابل ته راوغوښت، نو ډير وختونه به استاد غلام حسين د

پیانو او یا د هارمونیه، استاد ناظر د دلربا او استاد چاچه محمود چې د استاد محمد هاشم پلار و د طبلې په وهلو سره په ګډه د سینما د پردې شا ته په نغمه ویلو بوخت وو. په دغه دوره کې موسیقی د درسي او زده کړې د پروګرام جز شوې وه او استاد قربانعلی د استقلال په لیسه، پیر بخش په دارالمعلمین او استاد نتو د حبیبیې په لیسه کې د موسیقی زده کړه او درس ورکاوه. خو افغاني موسیقۍ یوازې په دغو هنرمندانو پورې اړه نه درلوده، بلکه ډېر شوقي هنرمندان هم وو لکه محمد علی خباز، رجب علی هراتی او حیدر نمدمال چې په هراتۍ لهجې سره یې سندرې ویلې، په دې توګه محمد شفیع لغمانی د ښه رباب د رنګونکو او غږونکو په ډله کې راځي. سید قریش او اکه عبدالرحمن هم د خپل پنجتار په مرسته سندرې ویلې.

د هندي موسیقۍ په رواجیدو سره په افغانستان کې د خراسانۍ موسیقۍ کمبله لړه په تولیدو شوه او کلاسیکه دوره په بشپړه توګه پیل شوه. وروسته غزل ډېر د پاملرنې وړ وګرځید، استاد غلام حسین او استاد قاسم په دغه لار کې د قدر وړ خدمتونه وکړل. برسیره پر هندي هنرمندانو چې په کابل کې اوسیدل، د خرابات پخواني اوسیدونکي ډېر زیات هنرمندان هم د کابل وو. د مثال په توګه استاد قربانعلی رباب وهونکی، استاد نظر دلربا او سارنګ نواز، غلام نبی طبله وهونکی، نوروز د استاد شیدا زوی، غلام سخی او غلام نبی د استاد قربانعلی زامن، امان سنتور وهونکی، استاد رحیم د محمد حکم پلار، محمد نسیم «بهایی» او مری طبله وهونکي، مستان سارنګ وهونکی، شیر محمد سارنګ وهونکی، غلام حسین سارنګ وهونکی، سلیم کندهاری سنتور او دلربا ږغوونکی،

استاد صابر او استاد امیر محمد سندرغاړی، استاد محمد عمر رباب وهونکی، د عبدالواحد کاکا محمد سرور هارمونیم ږغوونکی او داسې نور. دا ټول افغانی هنرمندان وو، نه هندي.

د محمدنادرشاه په وخت کې استاد معراج الدین او زوی یې سراج الدین چې ستار وهونکي وو، کابل ته راغلل لوړی د علیمردان په بڼ کې هستوګن شول وروسته د خرابات ډلې ته ورګډ شول.

خدای بښلی استاد قاسم:

هغه وخت چې استاد ستار جو د استاد قاسم پلار د خپل زوی سره یوځای کابل ته راغلل، دا وخت قاسم جو د موسیقۍ د هنر او ځوانی څخه هومره بهره مند نه و د خپل پلار د موسیقۍ په ډله کې به یې رباب واهه چې ورو ورو ډیر ښه رباب وهونکی شو. پلار او زوی به د هرې جمعې په ماښام یوه کامل او صاحبدل سړي ته د لاس نیوي په خاطر ورتلل چې د غه سړی د زرداد د سرای د مولوی صاحب په نوم سره مشهور و، دی هم د هند څخه کابل ته راغلی و او د چوک په کښتنۍ برخه کې یې ورته حجره تیاره کړې وه. د دغه سړي مینه وال او اخلاص مندان به دلته سره یوځای کیدل. قاسم چې نوی تنکی ځوان و د دغه خرابات د پیر د دعا او نظر له امله د جذابې خیرې، تورو ویښتانو، ښې ځوانۍ او د لوړ هنر څښتن شو چې د هنرمندانو د پاملرنې وړ وګرځید او ښه سندرغاړی شو. ځینې وخت به د جمعې په شپو سندرغاړي میرمن سوبې د خپلې ځوانې لور اللّه دیته سره یوځای د مولوی صاحب حضور ته ورتللې او سندرې به یې ویلې او فیض به یې حاصلاوه. چې وروسته د هنرمندانو او مینه والو شمیر په دې کړۍ کې ډیر زیات شو تر

دې پورې چې ډېرو هنرمندانو ته د سهار تر لمانځه پورې هم د سندرو او آوازونو د ویلو د اجرا نوبت نه وو رسیده. په نیمه شپه کې به کله چې سوبې بیگم ته نوبت رسیده، نو په یو عالم اخلاص سره به یې په سندرو ویلو پیل کاوه. لور یې الله دیته چې ډېره محجوبه (شرمگینه) او مؤدبه وه د خپلې مور شا ته به پټه شوه او ځینې وختونه به یې د خپلې مور په ډله کې تنپوره وهله. قاسم چې نوی ځوان شوی ؤ او د هنر ښکلا هم ورسره وه پردې باندې مین شو او ناقراره و. کله چې قاسم د مولوی صاحب د دعا او نظر له برکته د رباب وهلو او ږغولو څخه سندرو ویلو ته هم را الوړ او ارتقا کړې وه نو د سندرو ویلو په وخت کې به یې د حافظ دغه بیت زمزمه کاوه:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند؟

یو وخت چې دې د سندرو د ویلو د نوبت او مجرا اینې د اجرا څخه خلاص شو غلی او چوپ شو، نو مولوی صاحب د زیاتو دقیقو له پاره په مراقبې ولاړ او په غونډه کې بشپړه چوپتیا شوه. کله یې چې خپل سر راپورته کړ ټول چوپ ناست وو. د قاسم وخواته یې مخ ورواړوه او ورته یې وویل: پوهېږم چې له ما څخه څه غواړې؟ انتظار وباسه، خدای به ټول کارونه آسانه کړي. په همدغه وخت کې سوبې بیگم د الله دیته مور د خپلې ډلې موسیقی ږغوونکو سره د مولوی صاحب حضور ته راحاضره شوه او په سندرو ویلو او اجرأتو یې پیل وکړ. وروسته چې مولوي صاحب خپل سر راپورته کړ په آمرانه لهجې سره یې بیگم ته وویل:

«دخترت را به او دادم» سوبې بیگم په دې خبرې سره وارخطا شوه او پوښتنه ترې وکړه: زما مولا ستا مقصد څه شی دی؟ الله دیته دې چا ته

ورکړه؟ ده وویل: قاسم ته مې ورکړه، بیګم نوره هم خواشینې او پریشانه شوه او په ناآرامۍ سره یې وویل: قربان دې شم هغه ښځه لرې، هلکان لري. مولوی صاحب په آرامې او نرمې لهجې سره چې د ډاډ ګیرنه او تسلیت هم ورسره و، بیګم ته وویل: مه ویرېږه، اندیښنې مه کوه، انشاءالله په نږدې راتلونکې کې به قاسم لوی، غټ او مشهور هنرمند شي او ستا لور به نیکمرغه کړي. ځوان قاسم د مولوی صاحب د نیمې شپې د دعاګانو او نظر په سبب په دې بریالی شو چې خپله ښځه د یعقوب مور په دې راضي کړي او په دوهم واده بریالی شي. استاد قاسم د امیر حبیب الله خان د سلطنت په اتلس کلنه دوره کې په دربار او د دربار څخه بهر د ذوقي او شوقي خلکو په منځ کې د زیات قدر او احترام څخه برخه من و. په سندرو ویلو کې یې استعداد درلود او هم د شعرونو په یادولو کې یې لیاقت زیات و او د لویو شاعرانو لکه د حضرت ابوالمعاني بیدل، حضرت حافظ، کلیم او صایب شعرونه به یې یادول او حفظ کول چې په دغه لاره کې یې ښه پرمختګ هم وکړ.

د غازي امیر امان الله خان د پاچاهۍ په وخت کې د استاد قاسم په څنګ کې اروا ښاد استاد عبدالغفور برښنا، سمیع جان سراج، میرزا نظر او څو نورو مینه والو هم سندرې ویلې چې د شوقي سردارانو له ډلې څخه ګڼل کیده. استاد قاسم نه یوازې دا چې سحر لرونکی او سحرانګیزه او روح افزا آواز درلوده، بلکې د خبرو کولو او مجلس په وخت کې یې هم په ښه شان رسا او په وخت برابرې خبرې کولې. هغه وخت چې امیر امان الله خان استاد قاسم ته اجازه ورکړه چې د انګلیس سفیر ته د موسیقي زده کړه وکړي، نو

هغه لومړنی آهنګ چې ده د هارمونيې پر پردې وروښوده د استقلال ترانه وه. يو وخت په يوه کانسرت کې چې داخلي او خارجي ميلمانه موجود وو د پيانو په يوه خوا کې استاد قاسم او په بله خوا کې د انګليس سفير ولاړ ؤ چې د استقلال آهنګ يې وغږاوه، د خلکو له خوا د خوشحالۍ ولولې راپورته شوې د يوه حيرانوونکی او عجيبه استقبال سره مخامخ شول. د انګليس سفير په حيرانتيا سره وپوښتل چې دا څنګه آهنګ و ؟ چې دومره يې د خوشالۍ استقبال وشو، ورته وويل شول چې دا د افغانستان د خپلواکۍ او استقلال آهنګ و.

استاد قاسم دينداره، متدين او د رياضت سړی هم و. د اوړي په ګرمو او اوږدو ورځو کې به يې روژه هم وه او په لمانځه به بوخت و. وايی چې يو ماښام د روژه ماتي او لمانځه نه وروسته په جومات (مسجد) کې په ذکر بوخت و چې ناڅاپه شاهي رساله دار جومات ته راننوت. استاد ته يې پيغام ورکړ چې تاسې يې شاهي ارګ ته غوښتي ياست. د جومات ملا چې ډير وارخطا شوی و نو ده ځخه يې پوښتنه وکړه چې استاده! خيرت خو به وي؟ استاد په سړه سينه ځواب ورکړ او ورته ويې ويل چې بيخي او هرو مرو خيريت دی ځکه چې زه يې غوښتی يم او که خيريت نه وای نو ته يې غوښتې.

د اماني دورې نه وروسته د حبيب الله کلکاني په وخت کې استاد ډير غمجن بريښيده. زړه يې نه غوښتل چې له کور ځخه ووزي. کله ناکله به حبيب الله کلکاني هم استاد ځان ته راغوښت. يوه ورځ يې استاد د استقلال د جشن په خاطر ځانته بللی و، د دهمزنګ په ډنډ کې په يوه وړه

کښتۍ کې سره ناست وو او موسیقي یې اوریده، ناڅاپه استاد د حافظ دغه بیت زمزمه کړ:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

سره ددې چې کلکاني سواد نه درلود، خو د بیت په معنا پوه شو او په خندا سره یې استاد ته وویل:

«واه خلیفه! شاباس خپل بادار نه هیروې! نوکر باید وفاداره واوسي.»

استاد قاسم د اعلیحضرت محمدظاهرشاه د واکمنۍ په وخت کې هم د سندرغاړو د جملې څخه و، تنخوا (معاش) او مقرره یې درلوده. استاد څو واره هند ته سفر وکړ او له خپل پخواني استاد پیاراخان څخه یې د موسیقۍ زده کړه کوله او بیا به کابل ته راغی. ده د محمود طرزي د شعرونو څخه یو شعر د گرامافون په ریکارډ کې ثبت کړی و چې هغه داسې دی:

ناز دارد بی سر و سامانییم	باز در بحر قطره ء طوفانییم
آسمان سیریست سرگردانییم	مشکل هر کار شد آسانییم
گر ندانی غیرت افغانییم	چون به میدان آمدی، میدانییم
کیست افغان در زمان گیر و دار	می نه ترسد از نهیب کار و زار
رشک رستم غیرت اسفندیار	کی بود از خصم او گردانییم

گر ندانی غیرت افغانییم
چون به میدان آمدی، میدانییم

استاد قاسم د ډیرې ښې حافظې لرونکی و، کله به یې چې یو یا دوه واره کوم شعر وواید نو هغه به یې له یاده کیده، داسې چې په سل گونو غزل

او بیتونه به یې د بیدل، حافظ او نورو شاعرانو د دیوانونو څخه په یاد کړي وو. استاد قاسم په ۱۲۶۰ هـ ش کال چې د ۱۸۸۱ میلادي کال سره سمون خوري زیږېدلی دی خو د عمر په تیریدو سره او د ډول ډول ناروغیو لرلو سره په ځانګړې او خاص ډول د سالنډۍ ناروغۍ وځوراوه، واک او توان یې له لاسه ورکړ او په یوه توره شپه کې په ۱۳۳۶ هـ ش چې له ۱۹۵۷ میلادي کال سره سمون خوري په خپل کور کې، چې د کابل د خراباتو په ګذر کې و، له دې فاني نړۍ څخه د ابدي نړۍ په لور کوچ وکړ، خپل مینه وال یې ټول غمجن کړل. (روح دې ښاد، خوشاله او ځای دې جنت وي.)

د موسیقۍ سرتاج مرحوم استاد سرآهنګ:

د ۱۳۰۳ هـ ش کال په شاوخوا کې د موسیقۍ په یوه هنرمنده کورنۍ کې د کابل د خواجه خورد ک (خرابات) په سیمه کې یو ماشوم پیدا او منځ ته راغی چې له هماغې لومړۍ ورځې څخه یې پرانیستو سترګو او وړین تندي د دې څرګندونه او نمایندګي کوله چې دی به راتلونکې نیکمرغۍ لري. پلار یې یو مهربانه، صمیمي، د ښه خواږه آواز لرونکی ډنګر هنرمند سړی و چې د استاد غلام حسین (ناتکی) په نوم یادیده. ترهغې چې دی اووه کلن شو د نجات په لیسه کې یې په زده کړه پیل وکړ. ده د مکتب او ښوونځي د درسونو په څنګ کې د خپل پلار سره د کلاسیکي موسیقۍ په زده کړه هم پیل وکړ. دا چې وروسته په موسیقۍ کې د خارق العاده استعداد څښتن شو، د ښوونځي او مکتب درسونه یې پریښودل او د موسیقۍ د زده کړې د پاره هندوستان ته ولیږل شو چې د استاد عاشق علی خان څخه یې زده کړې او هغه په موسیقۍ کې د «پنجاب د زمری» لقب درلود. ده د زده کړه

دلې نږدې شپاړس کاله اوږده شوه. محمد حسین ډیر کوښښي، زحمت کښه او باتحمله ځوان و. ډیر زحمتونه یې وګالل. د کور نه د لرې والي ستونځې یې ولیدلې خو کلاسیکه موسیقي یې چې د «پتیالې» د سبک موسیقي وه په ښه شان زده کړه. د دغو ستونځو او مشکلاتو ګالل و چې ده په هغه کنفرانس کې چې د عاشق علی خان د مړینې د تلین له کبله د هندوستان په بمبی کې جوړ شوی و، لومړۍ درجه جایزه ترلاسه کړه.

استاد محمد حسین سرآهنګ چې یو ځیرک، تکړه، بااستعداده او زیار ایستونکی سړی و او هم یې د کلاسیکې موسیقي درسونه په لوړه او عالی سطح زده کړي وو برسیره پر دې چې په خپل هیواد کې یې ځینې هنري افتخارونه او ویاړنې ترلاسه کړې وې، د هندوستان د هیواد څخه یې هم ځینې تصدیق لیکونه لاس ته راوړي وو لکه په موسیقی کې ماستري، په موسیقی کې داکتری، د طلا (سرو زرو) او نقرې (سپینو زرو) مډالونه او بادرۍ، تانپوری او خاص لقبونه لکه د موسیقی سرتاج، د موسیقی بابا، د موسیقی داکتر، د موسیقی لوړ غر او د موسیقی زمری. د دیرشو کلونو په اوږده موده کې به استاد سرآهنګ د کلاسیکې موسیقي هر کنفرانس ته هندوستان ته دعوت او غوښتل کیده او استاد سرآهنګ به دلته ډګر فتح او ګاټه او په لوړ ویاړ به وطن ته راګرځیده.

د موسیقی ارت او پراخ جهان ځانته ځانګړې برخې لري او هغه عبارت دي له سندرو او غاړو ویلو، آوازخواني او د موسیقي د آلو د وهلو او ږغولو څخه لکه تاري موسیقی، بادی پوستی، لوحه یي (لوحې)، پرده یي (د پردې) او نور. په آوازخوانۍ کې هم همدغه شان ځانګړې برخې شته لکه

کلاسیک، برا کلاسیک یا لویه کلاسیک، تهمري، قوالي، غزل، لایت یا آماتور چې دې ته پاپ موسیقي هم ویل کیږي او محلي موسیقي. د دغو موسیقیو هره برخه ځانته ځانګړی وخت په کار لري، ترڅو چې هنرمندان هغه زده کړي. د مثال په توګه د هندوستان په هیواد کې استاد امیرخان د غتې او لویې کلاسیکی موسیقی په ویلو کې ځانګړی لیاقت او مهارت لري په هر وخت او په هر ځای کې یې وایی او ښه نوم او شهرت یې لري. هیڅ وخت له دغه څخه تهمري، قوالي، غزل او محلي موسیقي نه ده اوریدل شوې که چیرې شوې هم وي، دا به ځینی وختونه په شخصي او ځانګړي ډول وي. په همدې شان استاد برا غلام علی خان، استاد مصطفی خان، پنډت بهیم سنجوشي او د هند د موسیقی نورو مشرانو ټولو او هر یوه یوازې کلاسیکه موسیقی ږغوله.

خو استاد سرآهنګ ته یې له دې کبله په هندوستان کې لوړ او مهم هنري لقبونه ورکړل چې ده په ډیر ښه، روان او ساده ډول کلاسیکه موسیقي، برا موسیقی، نیمه کلاسیکه موسیقی، تهمری، قوالي، غزل او محلی موسیقی ږغوله او ویله چې د محلي موسیقي یو مثال یې «او یار کتت کار دارم» دی چې بل چا په دې ډول نه شوه اجرا کولای.

د موسیقي په یوه کنفرانس کې یې د محلي افغانی آهنګونو څخه په یو مغلی تال کې چې خاص افغانی دی او اووه ماتري لري او د هندي د دوپک تال په مقابل کې قرار لری، اجرا کړ چې د هند موسیقی پوهان یې حیران او هیښ کړل. ځکه د مغلی افغانی تال کړنه او رفتار د هندي د دوپک تال څخه توپیر لري او یوازې د سم او خالي په ماتره کې سره ورته دی. استاد

سر آهنگ بر سيره پر دې چې د ښه غږ او آواز لرونکی و ، ښه ښايسته او ښکلې څيره او مناسب اندام يې درلود او د بخت ستوری يې هم روڼ و او هرځای ته به چې ولاړ ، هلته به يې قدر او عزت کيده او د ټولو په سر کې به کښيناست.

استاد سر آهنگ د زده کوونکو او شاګردانو د زده کړې او تربيې په باب داسې باور درلود چې د موسيقی علم زده کوونکي بايد د لږ عمر لرونکي او کوچني وي ، دغه راز کوچنيان کولای شي چې دغه ژور ، دقيق او سخت علم ښه زده کړي او که چيرې د ستر او ډير عمر کسان وغواړي چې موسيقی زده کړي که څه هم ښايی چې ډير ځيرک ، ذهين او زحمتکښ به وي خو لږ به وکړای شی چې د دغه ژور او ظريف علم د ژورو لارو په ظريفو حساسيتونو باندې پوه شي.

د استاد سر آهنگ د تکړه او لايقو زده کوونکو او شاګردانو څخه شريف پرونتا ، فدا محمد ، شاه ولی ولی ، عبداللطيف پاکدل ، نعيم نظري ، سخی احمد خاتم ، الطاف حسين ، شريف غزل ، احمد فريد کلارنت ږغوونکی او زه عبدالمجيد سپند دد ې کتاب ليکونکی وو.

د دغو هنرمندانو له جملې څخه هر يو خپل هيواد ته په خپله برخه کې په وار سره ډير ښه خدمت کړی دی.

استاد سر آهنگ له بيوزلو ، خوارو او فقيرانو سره ډيره مينه درلوده.

دی د هغو محب او محبوب و او په خانقاوو او عرفاني غونډو کې به يې په ښه ډول او شان سندرې ويلې چې په مقابل کې يې د ظاهرشاه په دربار کې منلی ځای او تقرب درلود او نازونه يې منل کيدل.

د موسیقۍ د اعلیحضرت لقب نه منل:

د حاجی صوفی «سوختم» په قول سره چې د استاد سرآهنگ له نږدې دوستانو څخه و، وایي کله چې په ۱۳۵۰ کال کې له استاد سرآهنگ څخه غوښتنه او هیله وشوه چې د موسیقۍ په هغه کنفرانس کې ګډون وکړي چې د هندوستان د الله آباد په لوی پوهنتون کې جوړ شوی و او دا پنځم وار و چې ډیرې ښې جایزې، ویاړنې او افتخارونه یې لاس ته راوړل. د کنفرانس د کلاسیکی موسیقۍ د فني څانګې مسؤول په موسکا او تقریباً په تهدید آمیز ډول سره استاد ته وویل:

تاسې سږ کال د بیلو او مختلفو کلاسیکو ویونکو کسانو په مقابله کې قرار لرئ چې د پتیالې او شامچراسی سبکونه دي او د دغو سبکونو ځینې استادان لکه استاد امیرخان، بهیم سنجوشي، پروین سلطانه، استاد غلام مصطفی خان، استاد سلامت علی خان او استاد نزاکت علی خان غړیتوب او نمایندګي کوي. تاسې باید د خپلې قهرمانۍ د مقام د ساتلو په برخه کې ډیر جدي او هوښیار اوسی.

استاد دده په ځواب کې وویل: انشاء الله خدای به یې آسانه کړي او مرسته به وکړي.

د استاد سرآهنګ د وار او نوبت څخه دمخه چې د کلاسیک سندرغاړیو د لړۍ او جملې څخه چې په لومړۍ درجه کې راتلل د پروین سلطانه نوبت و چې ډیره ښکلې ځواني، ښکلی غږ (آواز) او په ښکلی ډول سره یې سندره ویله او د «شنکره» راګ یې د خپل وروستي کمال په زور سره وایه او په دغه شیبه کې استاد سرآهنګ ته یو عجیب حالت پیښ شو، د

کنسرت د اوريدو په حال کې يې شونډه وچاوده او وينې ځينې روانې او جاري شوې. صوفي صاحب زياته کړه:

په دغه وخت کې ما او استاد د کنسرت سالون پرېښود او ووتلو، د هغې ويالې غاړې ته لاړو چې د موسيقۍ د دغه کالج په منځ کې پرته او کيندل شوې وه، د استاد د شونډې په مينځلو او پاکولو مو پيل وکړ. په دغه وخت کې استاد اودس وکړ او لمونځ يې ادا کړ او د لوی خدای (ج) دربار ته يې داسې نياز او زاري وکړې:

خدايه! ته پخپله پوهېږې چې زه هيڅ يم او د هيڅ څخه هيڅ شی لاس ته نه راځي، له دې کبله چې د افغانستان د هيواد له خوا دلته غړيتوب او نمايندګي کوم، نو دعا کوم چې د افغانستان د اولياوو په مخ، د افغانستان د زيارتونو په حقانيت سره، د افغانستان د صوفيانو او فقيرانو، د افغانستان د ځوانانو او سپين ږيرو په برکت سره ما او ټولو ته بري او کاميابي راپه برخه کړې او د پاتې کيدو، ناکامۍ او خجالت څخه مو وژغورې.

په دغه وخت کې د نيم ساعت تفريح او دمې نه وروسته لوډ سپيکرونو د افغاني سر آهنګ اعلان وکړ چې ستيج ته را حاضر شي.

دا چې کلاسيک پيژندونکی د دغه نوم سره مخکې له مخکې آشنا وو، نو د نيم ساعت تفريح نه وروسته بيا په خپلو مخکنيو چوکيو کښيناستل او د کنسرټ د اوريدلو انتظار يې کاوه. استاد په نږدې کوټه کې د «اچهوب» په نوم راګ يعنی «کس نفهم» په نظر کې درلود او په تمرين کولو يې پيل کړی وخو چې هرڅومره يې هڅه کوله د نوموړي راګ هوا نه تړل کيده.

صوفي صاحب زياته کړه:

استاد ماته مخ راواړاوه او وې ویل: «صوفي ولې د راګ هوا نه راټولیږي؟»

ما وویل: قربان په هر راګ باندې زړور او حاکم یاستئ او خوښ یې لرې پیل یې کړه، حتی که بهروي راګ هم وي. تاسو ته یې کوم ځانګړی او خاص راګ نه دی ټاکلی.

لنډه دا چې استاد سازونه چې ږغوونکي یې ټول هندیان وو او موږ ته نا آشنا وو. استاد د بهروي راګ په لوري رهنمایي کړل او خلکو ته یې د ستیج په سر باندې په یوه ډیر پخوانی او په زړه پورې خیال کې ارزوونې وکړې. د استاد سر آهنګ دا کړنه په داسې یو مشکل خیال کې د استادانو د پاملرنې وړ وګرځیده او هر یوه احساسات ښودل او جوتول. په دغه وخت کې هندي سارنګ ږغوونکو او طبله وهونکو چې د استاد ملګري او همکاران وو پلته یې په دریم لي کې او سریع یې د دریوستیک سره یوځای په لوړیدو اوالوتنې (پرواز) راوړه چې د پلتې په پای کې د اوریدونکو د شور او ځوږ (ځو ګ) سره مخامخ شو. نو استاد سر آهنګ هم په حال راغی او بل تان او پلته یې په ورته او مشابه (مشبه) په هغه شان د ښکلي، سم او رسا غږ او آواز سره راپورته کړه او په بریالیتوب سره یې کښینوله چې د غه حرکت هم د اوریدونکو غږ، شور او ځوږ دوه برابره کړ او ډیر زیات یې په ښو ودریدل، په چکچکو یې پیل وکړ. په دغه لنډه تم کیدنه او وقفه کې چې تکې او چکچکې کیدلې د استاد تندی ورین شو، خوشاله شو او خپل هغه پخوانی راګ چې مخکې یې په نظر کې درلود ورو ورو پیل کړ او د حاضر مجلس استادانو ته یې خطاب وکړ چې زه یو «پټهان» یعنې افغان یم. موږ

افغانانو د غرو خلک یو د کلاسیکي موسیقۍ سره دومره زیات نږدې والی نه لرو. سره له دې هم زه د غه راګ چې «اچهوب» یې نومولی دی وایم. هیله لرم چې تاسې د موسیقۍ استادان او موسیقي پیژندونکي به د غه وخیږئ او هغه به د سرونو، وادي، سموادي او د ګردش له مخې به یې نوم او نښان ماته وو ایاست.

د کنسرټ په پای کې چې نږدې درې ساعته وخت یې نیولی و بیا هم د کنسرټ حاضرینو د کنسرټ د اوږدیدو او دوام غوښتنه کوله. استاد اعلان وکړ: اوس د سهار وخت دی او زموږ د مسلمانانو د لمانځه وخت دی، له دې کبله زما عذر ومنئ. څه وخت چې د الله آباد د ښار د پوهنتون د موسیقۍ د کنفرانس د فني برخې مسؤول د «موسیقۍ د اعلیحضرت» لقب چې د حکم هیأت له خوا ورکړل شوی و، استاد ته وړاندیز (پیشنهاد) کړ نو استاد هغه رد کړ او وې ویل: الحمدلله، موږ په خپل ګران هیواد افغانستان کې پادشاه او اعلیحضرت لرو. له دې کبله د غه لقب په نورو برخو پورې اړه نه لري. نو د دغه کنسرټ په نتیجه او پایله یې ده ته «د موسیقۍ د سرتاج» لقب پیشنهاد کړ چې هغه یې و مانه.

حاجي صوفي سوختم زیاته کړه: هغه وخت چې موږ د کنسرټ له سالون څخه راووتو او په ټاکل شوي موټر کې کښیناستو، نو ژورنالستان د خپلو مایکروفون سره زموږ د حرکت او یون خنډ وګرځیدل.

یوه یې داسې پوښتنه وکړه: استاده! تاسې نه یوازې دا چې د راګونو او راګنۍ ګانو (راګنیو) په سمو او صحیح ویلو او ادا کولو کې لوی لاس او مهارت لرئ حال دا چې افغان یاست خو اردو ژبه هم ډیره ښه ادا کولای او

ویلی شئ، مهربانی وکړئ ووایئ چې هغه مو څنګه زده کړې ده ؟

استاد وویل: ما نږدې او تقریباً اتلس کاله په هندوستان کې د استاد عاشق علی خان په خدمت کې تیر کي دي. هرڅه چې لرم دده له برکته دي.

هغه وخت چې د استاد سرآهنګ افغاني شهرت د کلاسیکي موسیقی د پټیاله د سبک په برخه او هکله په ټول هندوستان کې لوړ او ستر اوج ته رسیدلی وو، دغه سبک چې د کلاسیکو موسیقیو د پخوانیو سبکونو څخه دی او استاد عبدالرحمن خان جامی چې د کلاسیکو موسیقیو د پوهانو څخه وډیر زده کوونکی او شاګردان یې روزلي وو چې لتا منګیشکر، اوشا منګیشکر او آشابوسلی هم دده په شاګردانو کې راځي نو دغه (نوموړي) استاد، د استاد سرآهنګ د آواز د اوریدو شوق وکړ. دده استاد مینه والو د استاد له پاره ډیر عالي او شانداره محفل جوړ کړ او هم یې ښکلی تخت د سرآهنګ د پاره تیار او جوړ کړی و چې کلاسیک خواندن وکړي. دلته استاد سرآهنګ په کلکوالي، متانت او تواضع سره استادانو ته خطاب وکړ او په ځانګړی او خاص ډول سره یې عبدالرحمن ته وویل: ما د موسیقۍ د علم د ستر بحر او دریاب څخه یو څاڅکی هم نه دی اخیستی چې تاسې ته یې وړاندې کړم. څرنګه چې تاسې امر کړی دی نو څه شی به تاسې ته ووایم. وایي چې په دغه شپه کې استاد سرآهنګ د پنځو ساعتو په وخت او موده کې په زړه پورې راګونه چې په شپې پورې یې اړه پیدا کوله د کمال او هنر تر سرحد پورې اجرا کړل چې د ټولو د پاملرنې او هرکلي وړ وګرځیدل.

د غونډې په پای کې استاد عبدالرحمن خان خپل موټروان ته امر وکړ چې دده ځانګړې او خاصه شپږ تاره «تانپوره» راوړي. ټولو دا فکر کاوه

چې ښايي د سرآهنگ سره به په سيالی کې کلاسيکې سندرې ووايي. کله يې چې تانپوره راوړه، استاد عبدالرحمن خان هغه په خپلو دواړو لاسو کې ونيوله او استاد سرآهنگ ته يې په خطاب کې وويل: دا تانپوره نه ده، بلکې د هندوستان د کلاسيک توره ده او دغه توره تاسې ته درکوم. د استاد سرآهنگ نه ټولو مننه وکړه، هغه يې وستايه، چکچکې يې ورته وکړې.

استاد سرآهنگ ډير زيات هنري لقبونه د هندوستان د موسيقۍ د مسؤولينو څخه د خپل ګران هيواد افغانستان په ګټه لاس ته راوړي دي چې هغه دا دي: د موسيقۍ استاد، د موسيقۍ سرتاج، د موسيقۍ بابا، د موسيقۍ زمری، د موسيقۍ لوړ غر، د موسيقۍ داکتر او د موسيقۍ پروفيسر.

هغه راګنۍ ګانې چې استاد سرآهنگ نوې منځ ته راوړی او ايجاد کړې دي دا دي:

١- مينامتی راگ

٢- مالسری راگ چې دری سره لري.

٣- هزره دارای راگ

٤- سُر د دوو وروستيو يادو شويو راګونو له جملې څخه دي چې د معمولی قاعدې عکس او خلاف دی چې ويلي يې دي: راګونه د پنځو سرونو څخه کم نه دی...

استاد سرآهنگ دومره هم نه و سپين ږيری شوی چې د زړه په ناروغۍ اخته شو او په پای کې د (١٣٦٠) کال د جوزا په مياشت کې مړ شو او ځان يې جانان ته وسپاره. (اروا دې ښاده وي او دده د هنر د مينه والو زړونه هم)

افغانان د غرو خلک یو د کلاسیکي موسیقۍ سره دومره زیات نږدې والی نه لرو. سره له دې هم زه د غه راګ چې «اچهوب» یې نومولی دی وایم. هیله لرم چې تاسې د موسیقۍ استادان او موسیقي پېژندونکي به د غه وڅېړئ او هغه به د سرونو، وادي، سموادي او د ګردش له مخې به یې نوم او نښان ماته وواياست.

د کنسرټ په پای کې چې نږدې درې ساعته وخت یې نیولی و بیا هم د کنسرټ حاضرینو د کنسرټ د اوږدیدو او دوام غوښتنه کوله. استاد اعلان وکړ: اوس د سهار وخت دی او زموږ د مسلمانانو د لمانځه وخت دی، له دې کبله زما عذر ومنئ. څه وخت چې د الله آباد د ښار د پوهنتون د موسیقۍ د کنفرانس د فني برخې مسؤول د «موسیقۍ د اعلیحضرت» لقب چې د حکم هیأت له خوا ورکړل شوی و، استاد ته وړاندیز (پیشنهاد) کړ نو استاد هغه رد کړ او وې ویل: الحمدلله، موږ په خپل ګران هیواد افغانستان کې پادشاه او اعلیحضرت لرو. له دې کبله د غه لقب په نورو برخو پورې اړه نه لري. نو د دغه کنسرټ په نتیجه او پایله یې د ه ته «د موسیقۍ د سرتاج» لقب پیشنهاد کړ چې هغه یې ومانه.

حاجي صوفي سوختم زیاته کړه: هغه وخت چې موږ د کنسرټ له سالون څخه راووتو او په ټاکل شوي موټر کې کښیناستو، نو ژورنالستان د خپلو مایکروفون سره زموږ د حرکت او یون خنډ وګرځیدل.

یوه یې داسې پوښتنه وکړه: استاده! تاسې نه یوازې دا چې د راګونو او راګنۍ ګانو (راګنیو) په سمو او صحیح ویلو او ادا کولو کې لوی لاس او مهارت لرئ حال دا چې افغان یاست خو اردو ژبه هم ډیره ښه ادا کولای او

راديو افغانستان د موسيقی منتظم هم و. ده په دری او پښتو ژبه ښکلی او په ډيره ښه ادا غزل ويلي دي. دده دا آهنگ (او زما جانانه) د موسيقی خوښوونکو په ذهن کې ثبت دی. استاد نبی گل د هنر پالنې په دوره کې د کلاسيکو سندرو يو بل استاد هم د دوستانو پام ځان ته واړاوه او هغه استاد رحيم گل و. د استاد نبی گل او استاد رحيم گل نومونه په هنری حلقو کې يوځای يادېږی. دلته زموږ اصلی بيان د استاد نبی گل په باب دی. د استاد نبی گل څخه ډير شاگردان پاتې دی او د هغو نومونه دلته راوړو لکه: حاجی محمد حنيف، حاجی محمد ولی، استاد جيلانی، محمد علی، محمد نظيف، دده زامن، طبله وهونکی غلام نبی او د نامتو شاعر استاد بيتاب زوی سيد معروف آغا، فضل احمد، رمضان، سارنگ وهونکی غلام حسين، عزيز احمد پنهان، ابراهيم نسيم، رجا، استاد غلام نبی، زاخيل، حاجی گل زمان، استاد مهوش، ميرمن پروين، شمس الدين مسرور، استاد اولمير، سيد محمد هلال، ځلاند، سپين بادام، تور بادام، ميرمن ژيلا، ميرمن رخشانه، ميرمن زرغونه، خانم آزاده او په لس گونو نور.

استاد نبی گل تل د راديو افغانستان د سندرغاړو او موسيقی غږونکو ملگری و او هغوی يې موسيقی ته هڅول او د غزل ويلو په برخه کې د خپل عصر مخکښ و او ډير ښکلی غږ يې درلود. (خدای دې وبښی او خرابات دې آباد وي)

استاد هم آهنگ:

استاد حاجی عبدالمحمد هماهنگ يوازينی سندرغاړی دی چی په خوندوره حنجره کې يې فطری سُر شته ورځ په ورځ پخوالی مومی. دی په

۱۳۱۵ هـ ش کال کې د خواجه خورد (خرابات کابل) په کوڅه کې د هیواد د نامتو دلربا غږونکي (طلا محمد) په هنرپاله کورنۍ کې نړۍ ته راغلی او له ۱۲ کلنۍ وروسته یې د موسیقۍ په زده کړه پیل وکړ. دده د طبلې لومړنی استاد محترم طبله غږونکی غازي و. محترم غازي ډیر پیاوړی طبله غږونکی و. د طبلې له زده کړې څخه یو کال وروسته د سندرو ویلو د فن د بیلابیلو اړخو د زده کولو لپاره یې رسماً د استاد رحیم بخش شاګردي ومنله چې د هیواد د لوړو استادانو څخه و. له دغه استاد څخه یې نږدې ۱۲ کاله موسیقي ولوستله. تر هغې وروسته هندوستان ته لاړ او هیله یې درلوده چې د لوی کلاسیک (بړا کلاسیک) د سُر له پلوه د خپلې زمانې تر ټولو ستر استاد امیرخان شاګردي حاصله کړي. په پای کې د استاد امیرخان سره په پیژندګلوی کې بریالی شو او ورته یې ویل: زه له افغانستان څخه راغلی یم او غواړم چې له تاسو جناب څخه د کلاسیک موسیقي بنسټونه زده کړم. استاد امیرخان په ځواب کې وویل: «آیا تاسو په افغانستان کې د نامتو استاد سرآهنګ سره آشنایي لرئ؟»

ښه غږ لرونکی ځوان عبدالمحمد هماهنګ وویل: هو! هغه پیژنم او له هغه سره نږدې یوالی هم لرم. استاد امیرخان وویل: «نوستا د هندوستان لور ته د سفر کولو دا رنځ بېځایه و. ستاسو په کوزړې کې او به شته، خو تږی ګرځې، بیرته خپل هیواد ته ستون شه او د استاد سرآهنګ شاګردي وکړه.» وروسته خپل هیواد ته راستون شو، د شاګردۍ پاتې دوران یې د موسیقۍ د سرتاج استاد سرآهنګ سره تیر کړ او د موسیقۍ جګې څوکې ته یې تګ کړی دی.

استاد حاجي عبدالمحمد هماهنګ زیات شمیر شاګردان وروزل چې د هغو له لړ څخه یې زامن او وریرونه هم وو. استاد هماهنګ د خپل ځان څخه خاص سبک او کړنلاره لری، ځانګړی بیتونه د ښایسته او ماهرانه غزلونو په بیتونو کې راوړی او په سندرو ویلو کې ډیر پیروان لري.

د استاد هماهنګ څخه د راډیو په آرشیف کې بیشمیره آهنګونه په ارمغان پاتې دي او دده د استاد محمد عمر او استاد خیال له کمپوزونو څخه ګټه اخیستې، خو زیات شمیر سندری یې پخپله کمپوز کړې دي. له دیرشو زیات راډیویی کستونه یې بازار ته وړاندې کړی دی. له سندرو څخه یې په CD کې هم ثبت شوی دی (دده د عمر اوږدوالی او د زیاتو هنری فعالیتونو هیله کوو.)

د راډیو تلویزیون یو شمیر نور سندرغاړي او موسیقي غږوونکي:

که څه هم په تیرو بحثونو کې د یو شمیر استادانو او هنری ډلو یادونه وشوه، دلته به د هیواد د یو شمیر نورو نومیالیو هنرمندانو یادونه هم وکړو:

استاد غلام حسین، استاد قاسم، استاد شیدا، استاد رحیم ګل، استاد نتو، استاد صابر، استاد امیر محمد، استاد یعقوب قاسمی، استاد موسی قاسمی، استاد آصف قاسمی، استاد یوسف قاسمی، استاد الطاف حسین، استاد سلیم بخش، استاد حسین بخش، کاظم شیدایی، عارف حیرت آهنګ، قاسم بخش، استاد برشنا، مرزا نظر، محمد رحیم ساربان، محمد حسن شیدایی، احمد ولی، مسحور جمال، محمد ابراهیم نسیم، سایر هراتی، پیکان، غلام سخی (حسیب - دلنواز) دلنواز، ضیاء قاریزاده کبوتر، پرانات، رحیم جهانی، انجنیر محمد یونس، شمس الدین

مسرور ، حامد شکران، وکیل رؤف ، عزیز آشنا ، شادکام، ظاهر هویدا ، فرهاد دریا ، رحیم مهریار ، جواد غازیار ، حیدر سلیم، وحید صابری، نجیم، نعیم پوپل، وحید امید ، روح الله روئین، فواد رامز ، طاهر شباب، صدیق شباب، رشاد فیروز ، حمید گلستانی ، خسرو ، احسان، نی ریز ، رحیم غفاری، حبیب شریف ، اسد بدیع، جاوید راهی ، اسدالله سیفی ، وحید قاسمی ، امیرجان صبوری، فرید رستگار ، سید معروف آغا ، سید محمد هلال، عزیز احمد پنهان، رجا ، جلیل احمد ، ځلاند ، بشیر الفت، استاد داد محمد الفت آهنگ، وحید رامین، عبدالرب ساربان، همایون فخری، جمشید سپند او نور.

د میرمنو په ډله کې:

میرمن پروین، میرمن ژیلا ، میرمن رخشانه، میرمن پرستو ، میرمن آزاده ، میرمن زرین، استاد مهوش، میرمن لیلا ، میرمن قمرگل، سبزه گل اندویی، سارا ځلاند ، سهیلا ځلاند ، افسانه، ناهید ، زرغونه، سلما ، رشیده ژاله، نادیه، نغمه، وجیهه رستگار ، پریسا مرسل، ژینوس او نورې.

د پښتو سندرغاړو له لړ څخه:

استاد اولمیر ، محمد ایوب، نعمت الله، گل زمان، طلا محمد ، سید علم، منگل، استاد دری لوگری ، ماشینی عبدالرشید ، عبدالروف کندهاری، شاه محمد کندهاری ، حاجی رحمانی ، بیلتون، سلیم کندهاری، حکیم نور اکاخیل، ماستر فضل غنی، عبدالرحمن اور او نور.

د موسیقی غږوونکو له لړ څخه:

استاد محمد عمر رباب غږونکی، استاد غلام نبی دلربا غږونکی، استاد محمد هاشم طبله غږونکی، د شرقی آلاتو غږوونکی بریالی کمپوز کوونکی، استاد محمد آصف، استاد محمد عارف، محمد معروف، جاوید، کریم بخش، حکیم بخش، عظیم بخش، احمد بخش، محمد حکیم، محمد نسیم بهائی مری، محمد ولی نبی زاده او غازی طبله غږونکی، استاد معراج الدین، سراج الدین او شاه محمد محشر ستار وهونکی، استاد احمد بخش «ماستر» کلارنت غږونکی، استاد فقیر حسین سارنگ ویلون غږونکی، فواد طاهری ویلون غږونکی، استاد محمد سرور هارمونیم غږونکی، محمد کبیر او امیرالدین او محمد عیسی او مدیر مجید دلربا غږوونکي، غلام حسن پسند او محمد شریف سارنگ غږونکی، جناب صوفی عبدالعلی «صوفی للی» د ځوانانو لارښود طبله غږونکی، فرید نوروزی هارمونیم غږونکی او طبله وهونکی، غلام علی سارنگ غږوونکی، محمد حنیف نبی زاده، هارمونیم وهونکی، غلام حسین، محمد حنیف، غلام جیلانی نبی زاده، غلام سخی او زوی یی همایون سخی، محمد اکرم روحنواز رباب غږونکی، کریم هراتی دوتار غږونکی، مامور سرور رباب غږونکی «هراتی».

دا باسید وو ایو چې د مهاجرت په غمجنه نړۍ کې مې همدومره په حافظه کې پاتې وو، که له یاده مې وتلي وي، نو هغه هنرمندان به مې وبښي.

د محلي موسیقۍ په لړ کې:

عبدالحمید چاریکاری، اسماعیل چاریکاری، ظاهر چاریکاری، امیرجان خوشنوا هراتی، مزاری نجرابی، زمان شوقی، عالم شوقی، سیف الدین، عبدالرزاق شوقی، بازگل بدخشی، بهاوالدین مزاری تنبور غږونکی، خان قره باغی، ناوک هراتی، خالو شوقی، قدیر استالفی، گل محمد استالفی، ذبیح الله استالفی، فیض کاریزی، عبدالحمید کندهاری او داسې نور ډیر هنرمندان.

د لویدیځې موسیقۍ په برخه کې:

استاد فرخ افندی، استاد سلیم سرمست، استاد فقیر محمد ننگیالی، استاد محمد حسین آرمان، احمد فرید شیفته، نوشاد اکاردیون غږوونکی، استاد محمد اسماعیل اعظمی سکسفون غږوونکی، محمد حکیم جاز غږونکی، محمد اکبر او محمد بصیر گیتار غوږونکی، فرید رستگار، دده ورور نجیب رستگار، واسع کیبورد (Keyboard) غږوونکی او داسې نور ځوان سندرغاړی او موسیقی غږوونکی چې د موسیقۍ په کار لگیا دی.

په تیر او اوسني وخت کې د موسیقۍ ځینې کورسونه:

په رادیو تلویزیون کې د استاد غلام حسین، استاد فرخ افندی او استاد سرآهنگ د موسیقۍ کورسونه، په پیښور کې د استاد رحیم بخش، استاد رحیم گل، استاد محمد هاشم، استاد محمد عمر، استاد سلیم سرمست، استاد آرمان، پروفیسر دیشباندی، پروفیسر دوبین چترجی، استاد محمد عرفان خان، مهش دالوی، سپند او عرفان د موسیقۍ کورسونه.

ځینی کتابونه چې د موسیقی په باره کې لیکل شویدي:

- سفینهٔ موسیقی، د استاد لطیف پاکدل.
- قانون طرب، د استاد محمد حسین سرآهنگ اثر.
- آهنگ های فولکلوریک، د استاد فقیر محمد ننګیالی اثر
- آموزش نوت غربی، د ډګروال محمد حنیف اثر
- سرگذشت موسیقی، د عبدالوهاب مددی اثر
- از صدا تا آهنگ، د انجنیر محمد صدیق قیام اثر
- چهار گنجینهٔ موسیقی، د عبدالمجید سپند اثر
- او دا حاضر کتاب «د موسیقی په څپو کې»، د عبدالمجید سپند اثر.

د افغانستان ستار غږوونکي:

استاد معراج الدین، استاد سراج الدین، محمد انور شاهین، دوکتور اسعد احسان غبار، داکتر محمد احسان عرفان، استاد محمد هاشم، شاه محمد محشر، حفیظ همدم یار، محمد خلیل ارفاق (ورپسی گداز)، حاجی عبدالصمد غفوری، محمد نصیر عبدالله نهیل او عبدالمجید سپند.

دریم څپرکی:

د موسیقۍ سبکونه

سبک په هنر کې کړنلارې او روښونه ګڼل کیږي چې په شعر کې کولای شو د خراساني سبک، عراقي او هندي سبک څخه نیولی بیا د سپین شعر تر سبک پورې یاد کړو.

خو په موسیقۍ کې هم سبکونه موجود دي چې په هندوستان کې ورته ګهرانه یا کورنۍ هم ویل کیږي، یعني هغه د یوې کورنۍ استادانو ته وایي چې په خپل ځانګړې کړنلارې او روش سره سندرې وایي او موسیقي غږوي، د هغو څخه نامتو کورنۍ دا دي:

الف – د پتیالې ګهرانه یا کورنۍ: په دې کې نامتو سندرغاړي استاد عاشق علي خان، استاد سرآهنګ، استاد بړا غلام علي خان، استاد امیر خان، استاد امیر علي خان، استاد فتح علي خان، استاد امانت علي خان، استاد حفیظ احمدخان، استاد منورعلي خان، پروین سلطانه او داسې نور ډیر کسان.

ب – د شام چراسي ګهرانه: استاد سلامت علي خان، استاد نزاکت علي خان، استاد شرافت علي خان او داسې ډیر نور.

ج – د ګهرانې ګهرانه: استاد نبدعلي خان، پروفیسر عبدالکریم خان، بهیم سنجوشي، پنډت جسراج، روشن آرا بیګم، شکورخان سارنګي، فیاض احمدخان، نیازاحمد خان او داسې ډیر نور.

د – د ګوالیار ګهرانه: میا قادر بخش خان طبله غږونکی، استاد پیربخش خان، استاد رحمت خان، دی وی پلو سکر دی، دی پلو سکر او داسې نور.

هـ – د دهلی ګهرانه: استاد تان رس خان، استاد مرادخان، استاد بهادرخان، استاد نصیراحمد خان، استاد چهاندخان او داسې نور.

و – د جیپور ګهرانه: استاد کالی خان، چهاندخان، دلوخان، چجوخان، عظمت حسین خان، نثار حسین خان، حفیظ احمدخان او داسې نور.

ز – د رامپور ګهرانه: عنایت حسین خان، امدادخان، مشتاق حسین خان، اشتیاق حسین خان او ډیر نور.

ح – د بندی بازار ګهرانه: استاد چجوخان، شیوکمار سوکله، ناظرخان او ډیر نور.

ط – په ستار غږونه کې د امدادخانی ګهرانه: امدادخان، عنایت حسین خان، ولایت حسین خان، شجاعت حسین خان، استاد رئیس خان، شاهد ویزخان او ډیر نور.

ی – دلی ګهرانه: استاد علاوالدین خان، د سرود غږونکی علی اکبرخان زوی، استاد بهادرخان، پنډت راویشنکر، نیکل نبرجی، حفیظ احمدخان، امجدعلی خان د حفیظ احمد زوی (د حفیظ احمدخان پلار او د امجدعلی خان نیکه) د افغانی رباب له مخی هندی سرود ایجاد کړ، استاد عبدالحلیم، جعفرخان، استاد ماهر.

ک – د پنجاب ګهرانه د طبله وهلو له پلوه: میاقادربخش خان، استاد

الله رکهاخان، استاد شوکت حسین خان، استاد ذاکرحسین خان، ستار تاری او استاد محمد هاشم افغانی.

ل - د طبله وهلو له پلوه د دیلی ګهرانه:

م - د تریکو ګهرانه:

احمدجان خان تریکو او د ده شاګردان، دا تاوا ګهرانه او د میهار ګهرانه د ستار وهلو له پلوه.

یادښت: دا باید ووایو چې د سبکونو په اړوند دا ګټور معلومات او ګهرانې د استاد عبداللطیف پاکدل د کتاب سفینهء موسیقی څخه اخیستل شوی چې په کانادا کې چاپ شوی او د ده د پنځوسو کلونو هنری کارنامو محصول کیږی. استاد پاکدل خان د دې بحث په پای کې دا عقیده څرګندوی:

«لکه چې تاسو ګورئ په سلو کې نوی ذکر شوې ګهرانې د مسلمانو هنرمندانو او د موسیقی د استادانو له خوا رامنځ ته شوې دي او نن ورځ هم د هندوستان موسیقی د مسلمانو استادانو له لوری پالل کیږي. د تاریخ په شهادت دا استادان افغانان او له دوو دریو پیړیو راهیسی په هند کې استوګن دي. په دې ډول ویلی شو چې د هند موسیقی بنسټ د افغانانو له لوری اینبودل شوی او وړاندې ځي. سره د دې چې موسیقی د هند په مذاهبو کې ضروری ګڼل کیږي، خو د مسلمانو افغانانو ژوندی زړه په دې لار کې د ستاینې وړ دی.

د افغانستان د محلي موسیقۍ سبکونه:

څرنګه چې کابل د هیواد پایتخت دی، نو له دې امله د ژوند په ټولو

اړخونو په تیره بیا په موسیقۍ کې بنیادي بدلونونه راغلي دي. کابل ته د هندي هنرمندانو د راتګ څخه د مخه، موسیقي په ایراني بڼه روانه وه چې نمونه یې د میر فخرالدین آغا، حاجي محمد سمیع، قاري محمد سمیع، حبیب الله پنجشیري او ډېر نورو په نعت ویلو کې جوتیږي. په دې آخرو او وروستیو وختو کې جناب حاجي محمد سمیع چې د موسیقۍ د غږونو څخه ښه خبرتیا او پوهه لري، د نعتونو په ویلو کې په ډېره ښه بڼه وړاندې ځي، خو کابل ته د هندي هنرمندانو د راتلو وروسته غزل ویل په ځانګړې بڼه پیل شول چې له هندي شکل څخه متمایز او عالي وو، ځکه چې د غزل بیتونه یې په ورته بیتونو سره د استشهاد په توګه راوړل او تفسیر یې کاوه چې د دې روش او طریقې مخکښان استاد سرآهنګ، استاد نتو، استاد صابر او استاد هماهنګ او نور وو.

۱ - د کابل د موسیقۍ سبک:

په دې سیمه کې سندرې په ډېر ښه سُر، تال او لې سره ترسره شوي او د نړیوالې موسیقۍ څخه اغیزمن شوي دي.

۲ - لوګري سبک:

لوګري ساز چې خپل ځانګړی روش لري او د آستایي او انتره نغمو ترمنځ ډېر په زړه پورې ګنډل کیږي، د نڅا ګډا او په اصطلاح د کښیناستو پاڅیدو لپاره د نورو څخه ممتاز بریښي. د لوګري ډلې د ساز آلې ډُهل، تنبور، رباب او سرنده دي چې د دې مخکښ استاد دري لوګري دی.

۳ - د کندهار د موسیقۍ سبک:

د کندهار د موسیقۍ« سبک د کلونو راهیسې جاري دی، لکه چې

کندهاري راګ چې بنايي اصلاً د کندهار وي، په هندوستان کې ډېر نامتو دی. ددې ځای هنرمندان زیاتره د نریو غږونو لرونکي دي چې د سُر او لې څخه ډک وي. هغوی د هیواد د نورو برخو په پرتله د کلاسیکي موسیقۍ څخه برخمن دي.

٤- د هرات د موسیقۍ سبک:

له ایران سره د ګډ سرحد له امله د هرات موسیقي یا هراتي موسیقي ایران ته د هغې د لهجې په شان ورته ده، خو د هغه زیات شمیر هنرمندانو د خپلې موسیقۍ پوهه لوړه کړې او خپل ځانته یې خپله محلي موسیقي د نورو څخه جلا رامنځ ته کړې ده. دوتار د هرات یوه خاصه او ځانګړې آله ده، او د موسیقۍ یوه بله آله یې رباب دی چې ډېر رواج لري. دوتار غږونکی محمد کریم، رباب غږونکی مامور هراتي او دل آهنګ د هراتي سبک نامتو هنرمندان دي.

٥- د مشرقي د موسیقۍ سبک:

دا سبک د پښتو په موسیقۍ کې ډېر په زړه پوری او د سندرو ډولونه لري. د مثال په توګه ټپه، بګتۍ، چاربیته، غزل، داستان او ددې ځای داسې نورې سندرې. د هغې غوره سندر غاړي زاخیل، طلا محمد، سید علم او ایوب.

٦- د جنوبي د موسیقۍ سبک:

دا بشپړ محلي او سیمه ییز سبک دی او غبرګې سندرې ویل ددې ځای غوره دود دی چې زیاتره یې شپانه په اوږدو آوازونو او

غړانګو سره اجرا کوي. د دې سبک مخکښ ګل زمان او يو شمير نور دي.

۷- د شمالي د موسیقۍ سبک:

دا د کابل د شمال د موسیقۍ يو په زړه پورې او د اوريدو وړ سبک دی. د دې ځای زيات ره هنرمندان په بهروي راګ کې خپلې محلي غزلې وايي. شمالي طرز «دوبیتی» ډير شهرت لري. دغه آهنګ «کجا ببینم ببینم رخ دلبری وی الله» د دې سبک يو په زړه پورې روښ دی. د هغې ډير نامتو سندر غاړي دا دي: اسماعيل چاريکاری، ظاهر چاريکاری، حميدالله چاريکاري، قاري سلطان چاريکاری، ګل محمد استالفی، قدير استالفی، ذبيح الله استالفي او داسې نور ډير سندرغاړي.

۸- د پنجشيری موسيقۍ سبک:

په پنجشير کې يو خاص او ځانګړی سبک «قرصک پنجشيری» په نامه رواج دی او هغه په دې ډول دی چې يو کس په منځ کې دريږي او يا کښيني غزلې وايي او د قرصک نور برخه وال د هغه تر شا وخوا راتاويږي او په ده پسې دده غزله تقليدوي او يو يا دوه تنه دايره وهونکي د هغو بدرګه کوي. دغه راز د ولايت موسيقي ښه هنرمندان له دې ځای څخه راولاړ شوي دي.

۹- د هزاره ګی د موسيقۍ سبک:

د هزاره د خلکو د موسيقۍ سبک په ځانګړی ډول په دوی پورې اړه لري چې د هغې ځای مروج سُرونه د موسيقۍ د سرتاج استاد سرآهنګ له خوا تفکيک شوي او يو راګ د «هزره» په نامه يې

ایجاد کړی چې څلور سُرونه لري او په دې ډول دی (Aroh:SRPD/S°)

۱۰- د قطغن د موسیقۍ سبک:

دا یو ډیر په زړه پوری سبک دی چې له دمبورې سره سندرې وایی. د قطغن نغمه او تال چې د افغانی هنرمندانو له خوا ایجاد شوی، په نړۍ کې شهرت لري.

ددې څخه پرته په افغانستان کې د موسیقی نور سبکونه شته لکه ترکمني، ازبکي، نورستاني او نور چې نور کسان کولی شي د هغو څیړنه وکړي.

د افغانستان جنګي موسیقي:

په ټولنه کې د ناخاپي او غیر عادي پیښو وروسته، یو ډول بله موسیقی رواج شوې چې حماسي یا جنګي او **انقلابي موسیقی** ورته وايي. دا موسیقي زموږ ټولنې ته ګټوره تمامه شوې نه ده، **بلکه** زیانښونکی هم بریښي. دا موسیقی د خلکو ماغزه او اعصاب خرابوي او هغوی یې د یوه او بل په وړاندې لمسولي دي. ځکه دا ډول موسیقی په احساساتی توګه ثبت او خپریږي چې زیاتره غوږونه تخریش کوي او ځوانان د یوه بل په وړاندې راپورته او لمسوي. له دې څخه پرته دا موسیقي په اصطلاح آماتور، خو په ډیره حرفوی توګه په ودونو کې د غربي وسایلو او مدرنو آلاتو له خوا مجهزه او کافي سُر نه لري او ریتمیک او چټکه وی چې د بې ځایه بی خونده ګډا څخه بل مفهوم نه مومی. پوهان دا موسیقی «میلمه تښتونکی **موسیقی**» ګڼی چې یو پوه اوریدونکی هغه تر پایه نه اوری.

د طالبانو په دوران کې د موسیقۍ پرمختګ:

د وخت د شرایطو په اساس موسیقي د طالبانو په حکومت کې منع شوې وه، خو د هیواد د ننه هنرمندانو په پټه او د هیواد څخه دباندې په پاکستان، ایران او نورو ځایونو کې له موسیقۍ سره خپله علاقمندي وساتله او د موسیقۍ نهادونه او کورسونه یې ایجاد کړي دي. کولی شو هغه کورسونه چې په پاکستان کې جوړ شوي په دې لاندې ډول یې نوموونه واخلو:

د چشتي سپند موسیقي، د احسان عرفاني د موسیقۍ کورس (په پېښور کې)، د استاد عارف د موسیقۍ کورس، د رباب غږونې په برخه کې د غلام حسین او همایون له خوا د تهکال[1] موسیقۍ کورسونه. دا هنري خدمتونه د ستاینې وړ دي.

د مجید سپند، احسان او عرفان په کورسونو کې د سندرو ویلو، هارمونیه غږولو، ستار غږولو، رباب غږولو، طبله وهلو، شپیلي او داسې نورې څانګې شته او په پرمختللې توګه زده کړه پکې کیږي. له دې څخه پرته هغه هنرمندان چې په کابل کې ایسار پاتې شوي وو، د خپلو کورونو دننه زیرخانو کې به پټه په مشق، تمرین، ساز غږونه او سندرو ویلو بوختېدل او په ډېره آرامه، ښه او انساني توګه یې هنري فعالیت درلود ځکه په تیر وخت کې د هارمونیه او نورو سازونو جګ غږونه د غوږونو د آزار سبب وو، نو د طالبانو په وخت کې یې په ټیټ غږ سندرې ویل د دوی ښه سر برابر کړی و.

(۱) تهکال: په پېښور ښار کې د یو سیمه نوم دی.

د موسیقۍ د آلاتو ډولونه:

۱- د موسیقۍ تار لرونکي آلې:

تنبور، رباب، ستار، سرود (رباب)، دوتار، سه تار، پنج تار، تانپوره، سرمندر، دنبوره، سرنده، غیچک، بنجو، گیتار کلاسیک، گیتار لید، گیتار باس، هغه گیتار چې د تیرې په واسطه غږول کیږي، سنتور، ویلون، کنترباس، چیلو، هارپ یا چنگ.

۲- د موسیقۍ لوحه یي ضربي الې:

زنگ لرونکی دایره، ډُهل، زیربغلي، طبله، نقاره، جازبند، جاز برقی، بانگو، مردنگ، پکاوج، دف (عادي او معمولي دایره).

۳- د موسیقۍ لوحه او پرده لرونکی آلې:

هارمونیم، پیانو، آرگن، کیبورد، سنتي سایزر، ارغنون.

٤- استوایي بادي آلې:

توله، سرنا، شهنایي، کلارنت، سکسفون، شیپور، ترمپت، سیمه ییز افغاني چنگ.

تار لرونکي موسیقي آلات:

الف - تنبور: دا یوه ډیره زړه او لرغوني افغاني د موسیقۍ آله ده چې د هغې له مخې ستار جوړ شوی دی. د هغې د لرگي برخه له دریو برخو څخه جوړه شوې چې له کاسې، د کاسې د مخ د تختې او لاسي (دسته) څخه عبارت ده. د شاه تار شپږ کلي لري چې دوه یې د مخه او د یو سُر لرونکي دي او گوتې پرې کښته پورته کیږي. پاتې ۱۲ یا ۱۳ کلي

او تاربجګۍ لري چې په ستار کې هغو ته «طرب ګان» وايي چې د نوک یا مضراب په واسطه وهل کیږي.

ب – رباب: د موسیقۍ دا آله د افغاني موسیقۍ یوه ډیره ځانګړې او لرغوني آله ده چې په هند او منځنۍ آسیا کې یې هم رواج موندلی دی. دا آله د کاسې، د کاسې پرمخ د پستوکي او غاړې څخه جوړه ده. شپږ کلۍ او شاه تارونه لري چې درې تارونه یې دمخ، منځ او لوی تار څخه عبارت دي. دا تارونه د کولمو او یا پلاستیک څخه جوړیږي، پاتې شاه تارونه او بجګیان فولادي او یا مسي وي چې د لرګي د شهباز په وسیله غږول کیږي.

ج – ستار: دا آله په نړۍ کې ډیره زیاته مشهوره ده او د خپل خواږه، په زړه پورې او نرم غږ په درلودلو سره یې د موسیقۍ د هنر د زیاتو مینه والو زړونه ځانته راکاږلي دي. که څه هم ددې آلې په کیبورډ کې غږ تعبیه شوی، خو د هغې اصلي غږ نه لري، هغه زیات کوایف چې په دې آله کې اوریدل کیږي په کیبورډ کې د هغې تعبیه کول چمتو نه دي. که څه هم د ستار په باب د (چهار ګنجینهٔ موسیقی) په کتاب مفصل معلومات ورکړل شوي دي، خو بیا هم ددې لنډ بیان په ورکولو سره مې غوښتل چې دلته پرې څه خبرې ولرو.

ستار د حضرت امیر خسرو دهلوي له خوا اختراع شوی دی. ده د افغاني تنبور او هندي وینای څخه دا آله جوړه کړه. ستار په لومړي سر کې اووه تارونه لرل، خو وروسته امیر خسرو دهلوي په هغې نور ۱۳ تارونه د «طرب ګانو» په نامه زیات کړل چې اوه اصلي تارونه یا شاه تار یې له «ګرج» یا لوی خرک او ۱۳ نور تارونه (طرب) د لاندې «ګرج» یا خرک

څخه تیر شوی او له کلیو (کلی گانو) یا غوږیو سره تړل شوي دي. ستار اصلاً د کلاسیک موسیقۍ یوه آله ده چې نغمې یې د مسیت خاني او رضاخاني په بنه دي او د آتاوا د گهرانی او میهار د گهرانی هر مکتب یې په ځانګړی روش غږوي او «تودی» یا خاصې پلټی له هغې سره یوځای کوي. زیاترو افغاني، پاکستانی او هندی آهنگ جوړوونکو د ستار غږ ته په خپلو آهنگو کې ځای ورکړی دی او د خپلې موسیقۍ پارچې ښکلا ته یې زیاتوالی ورکړی دی. د هندوستان نامتو ستار غږوونکی دا دي: استاد ولایت حسین خان، استاد امداد خان، استاد عبدالحلیم جعفرخان، پندت راویشنکر، نکل بنرجی، بودهید تامرجی چې په دې زمانه کې ددې استادانو زیات شاگردان په ستار غږونه لگیا دي. په پاکستان کې د استاد شریف خان پنجوالا زامن او شاگردان په دې برخه کې په فعالیت لگیا دي.

د افغانستان ستار غږوونکی دا دي: استاد معراج الدین، استاد سراج الدین، استاد هاشم، محمد انورشاهی، داکتر اسعد احسان غبار، عبدالله نهیل، مدیر نصیری، حاجی عبدالصمد غفوری، حفیظ همدیار، خلیل گداز، داکتر محمد احسان عرفان، نصیراحمد، اجمل، شاه محمد محشر او عبدالمجید سپند.

دا باید ووایو چې د افغانستان، پاکستان او هندوستان د ستار غږوونکو نومونه ډیر زیات دي، نو ځکه په اجمالي توگه یې بیان وشو او زیات بیان یې په دې کتاب کې نه ځاییږي. که چیرې غواړئ زیات معلومات ترلاسه کړئ، کولی شئ د پورته یاد شوی کتاب څخه استفاده وکړئ.

څلورم څپرکی:

د موسیقۍ ځینې اصطلاحات

۱- سُر: هغه نوا او غږ انګه ده چې په سانسکریت کې ناد او د غرب په اصطلاح یې میلودي بولی او داسې خوندور او روح پالونکی غږ دی چې د یوه باذوقه انسان د حنجرې له حرکت او اهتزازونو او یا د موسیقۍ آلاتو د حرکتونو څخه راولاړیږي.

۲- تال یا ریتم: د ضربونو او آلې وهلو د مجموعې او ټاکلو ماتره ګانو ته وایي چې سندره په قید کې راولی او تالی، خالی او د خاص کړنلارې یا لۍ لرونکی وي.

۳- ماتره: په یوه تال کې ټاکلو ضربونو ته ویل کیږي، د مثال په ډول تین تال له (۱٦) ماترو څخه جوړ دی.

٤- لۍ: په تال یا ریتم پورې تړلی او د ضربونو او ماترو او آلې وهلو منظم او سیستماتیک وړاندې تګ ته وایي چې د موسیقۍ په یوه پارچه کې راځي او د آس رفتار او حرکت، د ساعت ګرزیدلو او د زړه خوځښت ته ورته وي.

۵- سم: د ضرب وهلو له پلوه د موسیقۍ د یوې پارچې د ثقل مرکز دی او د موسیقۍ د پارچې پای ټاکي.

٦- خالی: هغې ماترې ته وایي چې د سم په مقابل کې قرار لري او د سم په شان په تال کې غوره ګڼل کیږي.

۷- تهیکه: د طبلې (ډهلکۍ) هغو الفاظو ته وايي چې د یوه تاکلې تال په تاکلو ماترو کې ځای لري د مثال په ډول د تین تال په تال کې ·(Da Den Den Da)

۸- ویلمپټ لې: د موسیقۍ تالونه په څلورو لیو کې غږول کیږي چې د هغې ډیر کراره ته یې ویلمپټ لې وايي.

۹- مده لې: په تاکلیو تالو کې منځني حرکت یا رفتار ته مده لې وايي.

۱۰- درت لی داندرت لی: که چیرې د موسیقی یوه پارچه د مده لئ په پرتله دوه واره چټکه وغږول شي درت لی او که له هغې څخه هم نوره چټکه شي اندرت لي ورته وایی چې ډیره گرانه او ریاضت کول غواړي.

۱۱- خیال: په کلاسیکه موسیقی کې د کمپوزیشن لوستلو یا نوښت دی چې په بیلابیلو سرونو او غږونو کې واړه شعرونه د ښکلا په خیالاتو کې خوځښت (سیر) کوي او مخترع یې امیر خسرو دی.

۱۲- ترانه: ترانه هم د کلاسیکی موسیقی د لوستلو یوه بڼه ده چې د ځانگړو الفاظو په قالب کې لکه (نادر در دیم) لوستل کیږی چې یوه خاصه معنی نه لري، بلکه د غږ (آهنگ) د رعایت او په پام کې نیولو لپاره ویل کیږی او مخترع یې امیر خسرو و. د یادولو وړ ده چې خیال او ترانه د امیر خسرو له ایجاداتو څخه گڼل کیږي.

۱۳- بړا خیال یا لوی خیال: د کلاسیک لوستلو یو ډول دی چې ډیر په کراره وي او د هغې ترسره کول د موسیقی زیات فهم او مهارت غواړي.

۱٤- تهمري: د کلاسیک سندرو یو ډول دی چې لنډ اشعار په ښا یسته باربار سُرونو کې ترسره کوي.

۱۵- قوالي: يو ډول له يېزې سندرې دی، چې نعتيه او عرفاني شعرونه د ځلورو څخه زياتو کسانو له خوا په ډير شور او ځوږ وړاندې کيږي او حتی موسيقي غږوونکي هم په سندرو وهلو کې برخه اخلي، خو يو يا دوه تنه مخکښ وي. دا هم د امير خسرو (رح) ايجاد دی.

۱٦- غزل: دا د موسيقى يو ډول دی چې د زياتو بيتونو لرونکي يو غزل د يوه تاکلي کمپوز د ننه ويل کيږي. دا هم د امير خسرو (رح) ايجاد گڼل کيږي.

۱۷- لايټ يا اماتور موسيقي يا پاپ: د يوې موسيقى يو ډول دی، چې د موسيقى په عصري او مډرنو آلاتو کې د نويو ريتميک او جالبو کمپوزونو په ترڅ کې ترسره کيږي.

۱۸- محلي يا سيمه ييزه موسيقي: د موسيقى يو ډول دی، چې په هرې يوې سيمې کې په ځانگړې توگه چې د هماغې سيمې د خصوصياتو زيږنده وي، ترسره او اجرا کيږي او کله کله د راديو تلويزيون د تکړه هنرمندانو له خوا هم ثبت شوی دي.

۱۹- تک نوازی (يوازې غږونکي موسيقي): يو ډول نغمې دي چې يوه هنرمند له خوا په ستار، سرود، هارمونيم (آرمونيه)، پيانو، کيبورد، طبلې (دوپړی)، تنبور، رباب، گيتار، ترمپت، سکسفون او نورو کې غږول کيږي. يوازې غږونکي موسيقي کيدلی شي په کلاسيکه، ويلمپت، مده، درت، لايت او سيمه ييزه (محلي) موسيقي کې شامله وي چې د هنرمند مهارت څرگندوي.

۲۰- آروه (Aroh): په يوه سپتيک کې له S څخه تر S° پورې خوځښت (سير) دی، د مثال په ډول Aroh: SRGMP DN

۲۱- اوروه (Avroh): خوځښت او شاته تګ له S° څخه تر S پورې (په یوه سپتک کې) د مثال په ډول Avroh: S° NDPMGRS.

۲۲- وادي: د یوه راګ ځانګړی سُر د ثقل مرکز دی او زیاتره له هغې سره وصل کیږي، لکه په راګ کلیان کې G.

۲۳- سموادي: هغه ځانګړی سُر چې د وادی سُر مرستیال وي او له وادي څخه وروسته د استعمال زیات موارد لري، لکه کلیان راګ N.

۲٤- پکړ: هغه ځانګړي سُرونه چې د یوه راګ څرګندونکي او پېژندونکي وي، لکه په کلیان راګ کې NRGRS.

۲۵- آستایی: له موزیک یا نغمې څخه وړاندې د یوه آهنګ او غږ لومړنی برخې ته وایی.

۲٦- انتره: د موزیک یا نغمې وروسته د یوه آهنګ دویمې او دریمې برخې ته وایی.

۲۷- سرګم: د سُر الفاظ یعنی (SRGM).

۲۸- اوکار: د سرګمونو ادا کول د ستونی له خوا لکه (آآآ) نه په ژبه.

۲۹- تان او پلته یا توده: په تپاکلیو ماتروګانو او تالونو کی د تپاکلیو سرونو استعمال.

۳۰- د سرونو د استعمال او پکارولو کمک؛ د مرۍ یا ساز څخه په منکسره توګه مثلاً GGGG RR SSS.

۳۱- سود: سُرونه له یو بل سره نږدې او په یوه بل نښتی استعمالیږی لکه (SRR GG MM P).

۳۲- میند: د سُرونو ادا کول په مقوس ډول لکه SG RM DP.

۳۳- د شد سُرونه: اصلي سُرونه د نښې پرته لکه SRGM.

۳٤- د اچل یا خپلواک سرونه: له جوړې او نښه پرته لکه (S - P).

۳۵- د کومل سرونه: هغه سُرونه چې نیم شوي لکه <u>RGDN</u>.

۳٦- د تیور سُر: په یوه سپتیک کې یو دی او هغه ($\bar{M}$) دی.

۳۷- شروتی: د یوه سُر له نیمایی څخه هغه نیمایی برخه چې ترسره کول یې سخت وي.

۳۸- انبادي: هغه سُرونه چې د وادي او سموادي په پرتله په دریمه درجه کې راځي.

۳۹- دیبادي: هغه سُرونه چې د راګ په اصل کې شامل نه وی او راګ خرابوي.

٤۰- کهرج یا شرج: هغه سُر (سُور) دی چې د هنرمند غږ او پارچه له هغه سره برابر او د S حیثیت لري، که څه هم چې R , G او یا M هم وي، ځکه چې ټولو پارچې له S څخه نه جوړیږي.

٤۱- رکهب یا ریشب: له S وروسته دویم سُر دی (R).

٤۲- ګندهار: د ریشب څخه دریم سُر دی (G).

٤۳- مدهم: د ګندهار وروسته څلورم سُر دی (M).

٤٤- پنچم: له مدهم څخه وروسته پنځم سُر وي (P).

٤۵- دهوت: له پنچم څخه وروسته شپږم سُر وي (D).

٤٦- نکهاد یا نیتاد: له دهوت څخه وروسته اووم سُر دی (N).

د دې څخه پرته په لرغونی هند کې سارګم نه و، بلکه په ډېره سختۍ او کراره توګه دا ډول الفاظ د آرو او اورو د موسیقۍ لپاره کارول کیدل (که څه

هم ریشبه، گندهار، مدهم، پنچمه، دهوته، نکهاد هم په سختۍ ترسره کیدل، خو امیر خسرو دا ستونزه حل کړه او سارگم یې د هغوی د مخفف په توگه وټاکه او سا، ری، گه، مه، په، ده، نی سا یې منځ ته راوړه، نو زیات مشکل حل شو.

٤٧- اوترانگ: هغه سُرونه دی چې د آروه دویمه برخه ښکاره کوی، لکه (PDNS°).

٤٨- پوردانگ: هغه سُرونه دي چې د آروه لومړی برخه ښکاره کوی لکه (SRGM).

٤٩- برجت: هغه سُرونه چې یو راگ حذف کوی: لکه R او P د مالکونس په راگ کې.

٥٠- نیاس یا نیاز: هغه سُرونه چې په راگ کې د تم ځای بڼه لري.

٥١- گره: هغه سُر چې راگ ورڅخه پیل کیږي.

٥٢- پُربُل: هغه سُر چې د سختوالی سره په راگ کې ترسره کیږی.

٥٣- دُربُل: هغه سُر چې په راگ کې په سختۍ سره ترسره کیږی.

٥٤- اندوهلن: هغه سُرونه چې خوځیدونکی وي لکه زانگو چې کښته او پورته کیږي.

٥٥- آلاپ: هغه سُرونه چې د راگ په پیل کې په ستوني کې په کراره ترسره کیږی.

٥٦- بندیش: په یوه راگ کې بنې او کمپوز ته وایی.

٥٧- راگ: د څو محدودو سُرونو څخه جوړیږي او دا سُرونه له اوو څخه زیات او د پنځو څخه لږ نه وي او د آرو، افرو، وادی، سموادی او پکړ لرونکی وی او د یوه تات څخه سرچینه اخلی.

۵۸ - پکړ: هغه محدود سُرونه دي چې راګ ځرګندوي او د راګ بڼه ژوندۍ ساتي.

۵۹ - تات: تات په بشپړه توګه اوو (۷) سُرونو ته وایي چې ویل شوي او غږول شوي نه وي، بلکه د یوې سرچینې په توګه د راګونو او راګنۍ لپاره کار ورکوي او شمیر یې لسو ته رسیږي.

٦۰ - ګهرانه یا سبک: هغه ډلې استادانو ته ویل کیږي چې ټول د یوې سیمې په ځانګړې کړنلارې موسیقي غږوي یا سندرې او آهنګ وایي. ګهرانه یا سبک په کلاسیکه موسیقۍ کې ستار او طبله غږول ګڼل کیږي. په هر هیواد کې خپلواک محلي سبکونه موجود دي.

په ختیځه موسیقۍ کې د نوټ لیکنې بیلونکې نښې نښانې:

که غواړئ چې د موسیقي پارچه مو هیره نه شي نو ددې لپاره د موسیقي پارچه یادداشت کړئ. په دې توګه باید د سُرونو د یادداشت کولو او نوټ لیکلو کړنلاره او ضربونه زده کړو. لاندې نښې نښانې ستاسو ستونزې حل کولای شي:

۱ - د شُد سرونه (سورونه): اصلي سرونو ته شُد وایي یا بولي. ددې سُر نیمایي کښته خوا سُر کومل او له هغې ځخه نیم پورته سُر ته تیور ویل کیږي چې د نوټ لیکلو په درس کې له نښې پرته وي د مثال په ډول (SRGM) علامه نه لري.

۲ - د کومل سُرونه (سورونه): یا د شُد مرستیال او تر هغې کمزورئ، د مثال په ډول (R̲G̲D̲N̲) علامه (-).

۳- خپلواک سُرونه يا اچل: له جوړې څخه پرته دي او د شُد په شان دي، د مثال په ډول (SP) نښه نه لري.

٤- سُر تيور: په يوه سپتيک يا اوکتاو کې يو عدد وي، لکه (M) علامه (T).

سپتک يا اوکتاو:

که د خپلې آرمونيې (هارمونيم) کيبورد ته پام وکړو، نو وينو چې کينه خوا يې د پوره سپينې پردې څخه پيل شوې ده، تاسو کولای شئ چې ښي خواته د يارلس پردې څنګ په څنګ وشميرئ. لومړی پرده او د يارلسمه دواړه S دي چې لومړی S کرچ او د يارلسم S° پور او د هغو ترمنځ دولس پردې يو سپتک جوړوي. زياتره آرمونيې دری سپتک لري چې د کينې خوا ۱۲ پردو ته «مندرستان»، ۱۲ منځنيو پردو ته «مدهستان» او د ښي خوا ۱۲ پردو ته چې د زير غږ لری «تاريستان» وايي.

۱- د مندرستان سپتک: د هغې نښه ټکی او نوټ لاندې ليکل کيږي، لکه ṢṚG̣ṂP̣Ḍ Ṇ.

۲- سپتک مدهستان: نښې او ټکي نه لري لکه SRGMPDN.

۳- سپتک تارستان: د هغې نښه او ټکي د نوټ د پاسه ليکل کيږي، لکه ṠṘĠṀṖḊṄ.

د سم يا ګر نښه: د موسيقی د تالونو په هر تال کې د نوټ ليکنې په مهال د سم يا ګُر نښه دا ده: (⊗)

د خالي علامه يا نښه: د بيلابيلو ماترو په بيلابيلو ماتروګانو کې دا نښه راځي (◯).

په ماتره کې د سرونو (سوررونو) نښه: °SRGM/PDNS دیره ګرنډۍ ده.

په یوه ماتره کې د دووسرونو نښه: (SR) لي دُرُت.

د سرونو په منځ کې د وقفې نښه: (-) ویلمپټ لي (S-R-G-M) د اتو ماتروګانو او پلمپټ.

په یوه ماتره کې د یوه سُر نښه: (S) د مده لي.

په آرمونیه (هارمونیم) کې د سپتک درې ګونې نښې:

۱- د تارستان سپتک: SRR.GGM.MPD DNN.

۲- د مدهستان سپتک: SRR GGM MPD DNN.

۳- د مندرستان سپتک: SRR GGM MPD DNN.

لکه چې تاسو ګورئ په هر سپتک کې ۱۲ سرونه شته په دې ډول: پنځه شُدونه، څلور کومل، دوه اچل یا خپلواک، یو تیور چې ټول ۱۲ سرونه کیږي.

د موسیقۍ علمي او عملي برخه:

که چیرې مونږ د سُر (سور) له برخو او اجزاوو څخه چې پکې د تې ها او شروتې ها سرونه دي او یوازې د ماهرو او تکړه موسیقي پیژندونکو څخه بل څوک پرې ښه نه پوهیږي، تیر شو، وینو چې په لویدیځه (غربي) او ختیځه (شرقي) موسیقۍ کې دولس سرونه د جلا او بیلابیلو نښو سره یوځای شته چې په یو سپتک کې په لاندې توګه شامليږي:

ګڼه	د سر نوم	حيثيت	ختيځې نوم	د پردو او رنګونو موقعيت	د پردې ګڼې	د سر نوم په لويديځې الفاظو کې	د سر نوم په ختيځې علامانو سره	لويديځه علامې
۱	کرج	مستقل او د جوړی نه پرته	ما	اوله پرده سپين رنګ	لومړی	در	S	C
۲	رکهب يا ربشب	کومل Flat	را	دويمه پرده تور رنګ	دويم	در ديز يا بيمول	R̲	بيمول Db يا C#
۳	رکهب يا ربشب	شد - اصلي sharp	ری	سپين رنګ	دريم	ری	R	D
٤	ګندهار	کومل Flat	ګا	تور رنګ	څلورم	ری ديز يا می بيمول	G̲	D# Eb
٥	ګندهار	شد sharp	ګه	سپين رنګ	پنځم	می	G	E
٦	مدهم	شد sharp	ما	سپين رنګ	شپږم	فا	M	F
۷	مدهم	تيور Tiwar	می	تور رنګ	اوم	فا يا ديز سول بيمول	M̄	Gb F#
۸	پنچم	مستقل او د جوړی نه پرته	پا	تور رنګ	اتم	سول	P	G
۹	دهوت	کومل Flat	دا	تور رنګ	نهم	سول ديز يا لا بيمول	D̲	AbG#
۱۰	دهوت	شد sharp	ده	سپين رنګ	لسم	لا	D	A
۱۱	نکهاد يا نيشاد	کومل Flat	نا	تور رنګ	يوولسم	لاديز يا سی بيمول	N̲	A#Bb
۱۲	نکهاد يا نبشاد	شد sharp	نی	سپين رنګ	دوولسم	سی	N	B
۱۳	کرج - پور	مستقل او د جوړی نه پرته	سا	سپين رنګ	ديارلسم	در	S°	C
	ستون ۱ شماره افقی	۲	۳	٤	٥	٦	۷	۸

په دې کتاب کې د موسيقۍ سُرونه د شرقي نښې (اوومه افقي کرښه) څخه اخيستل شوي او په خپل نوټ کې مو له دغو علامو (SR̲R G̲GM M̄PD̲ DN̲N/S°) ګټه اخيستې او تاتونه، راګونه، راګنۍ ګانۍ او آهنګونه به درته نوټ کړو. دا بايد ووايو چې د شرقي موسيقۍ په کتاب کې چې د مخه په هند کې چاپ شوي له دغو علامو (پا-ما-ګه-ګا-ری-را-ساسون۳) څخه استفاده کوله، خو دا شان نوټ ليکنه ډيره ګرانه او په ښه توګه افاده کيدلی نه شوه. او س په هند،

افغانستان او تر یوې اندازې په پاکستان کې د اوومې افقي کرښې څخه گټه اخیستل کیږي او ډیره ساده ده.

تاتونه او مصدرونه:

په شرقي کلاسیکه موسیقي کې لس تات موجود دي چې هر یو یې د راگ او راگنۍ د ایجاد لپاره د یوه مصدر په توگه گڼل کیږي، خو نه غږول کیږي او هم نه ویل کیدای شي. یوازې کماچ تات چې په دوو (N او N) کې قرار لري، پاتې نور په اوو سرونو کې ځای په ځای دي:

۱- د بیلاول تات: Aroh: SRG MPDNS°.

۲- د بهرو تات: Aroh: S$\underline{R}$G MP$\underline{D}$NS°.

۳- د کلیان تات: Aroh: SRG $\overset{|}{M}$PDNS°.

٤- د بهروی تات: Aroh: S$\underline{R}\underline{G}$ MP$\underline{D}\underline{N}$S°.

۵- د توډی تات: Aroh: S$\underline{R}\underline{G}$ $\overset{|}{M}$P$\underline{D}$NS°.

٦- د آساوری تات: Aroh: SR$\underline{G}$ MP$\underline{D}\underline{N}$S°.

۷- د ماروا نات: Aroh: S$\underline{R}$G $\overset{|}{M}$PDNS°.

۸- د کافی تات: Aroh: SR$\underline{G}$ MPD$\underline{N}$S°.

۹- د پورپی تات: Aroh: S$\underline{R}$G MP$\underline{D}$NS°.

۱۰- د کهماچ تات: Aroh: SRG MPD$\underline{N}$NS°.

باید یاده کړو چې په پورته تاتونو کې P د آرو او افرو څخه او R په کماچ تات کې له آرو څخه حذف شوی دی.

د پورتنیو لسو تاتونو څخه سوا، شپږ راگونه هم شته او پاتې راگنۍ گانې دي.

سمپورن سمپورن راګ - ۱ بــــهرو راګ: Aroh SRGMPDNS Arroh: SNDDMGRS له بهروا تات څخه

اودو اودو راګ - ۲ هــنــدویی راګ: Aroh: SGMDNS Arroh SNDMGS له کلیان تات څخه

اودو اودو راګ - ۳ مالـــکـــونـــس راګ: Aroh: SGMDNS Arroh SNDMGS: له بهروی تات څخه

اودو ســـمپورن راګ - ٤ ســـری راګ: Aroh SRMPNS Arroh SNDPMGRS: له پوربی تات څخه

اودو اودو راګ - ٥ مـــیــــګ راګ: Aroh SRMPNS Arroh SNPMRS: له کافی تات څخه

کهادو کهادو راګ - ٦ دیپک راګ به معنی آتش Aroh SGMPDNS Arroh SDPMGRS له پوربی تات څخه

پنځم څپرکی:

د سُرونو د شمیر له پلوه د راګونو او راګنۍ ګانو ویش

په عمومي ډول په شرقي کلاسیکه موسیقۍ کې راګونه په دریو برخو ویشل کیږي چې له پنځو سُرونو څخه لږ او د اوو سُرونو څخه زیات نه وي، خو د موسیقۍ سرتاج مرحوم استاد سرآهنګ ددې عمومي قاعدې په خلاف د «هزره» په نامه راګ په څلورو سُرونو او د «مالسري» په نامه راګ په دریو سرونو کې د دوو نویو راګونو په توګه اختراع کړي دي. د یادو شویو دری راګونو ویش په دې ډول دی:

۱- هغه راګونه چې بشپړ اوه سُرونه لري او د سمپورن راګ په نامه یادیږي.

۲- هغه راګونه چې د شپږو سُرونو لرونکي او د کهادو راګ په نامه یادیږي.

۳- هغه راګونه چې د پنځو سُرونو لرونکی او د اودو راګ په نامه یادیږي.

ځینې راګونه په آرو او افرو کې جلا جلا وي:

۱- سپمورن - سپمورن ۷ سر ۷سر

۲- کهادو - سپمورن ۷ سر ٦ سر

۳- اودو - سپمورن ۷ سر ۵ سر

٤- کهادو - کهادو ٦ سر ٦ سر

٥- اودو - کاپو ٦ سر ٥ سر

٦- اودو - اودو ٥ سر ٥ سر

راگونه او د هغو ډولونه:

لکه چې د مخه وويل شول تاتونه يا تات گان نه ويل کيږي او هم نه غږول کيږي، بلکه د راگونو او راگنۍ گانو د مصدر په توگه دي، خو راگونه د ټاکليو سُرونو يوه مجموعه ده چې په يوه نښه او وريدونکى توگه د آرو - آفرو، وادی، سموادی، پکړ او نور هنری قواعدو او ضوابطو لرونکى او خامخا له يوه تات څخه راجلا شوي وي او د ويلو ټاکلى وخت لري.

١- هغه راگونه چې د هغو د سُر وادی په (SRGM) کې وی، د پور واتگ په نامه يادېږی.

٢- هغه راگونه چې د هغو د سُر وادی په (PDNS°) کې وی، د اوترانگ په نامه يادېږی.

د وادی له پلوه د راگونو د اجرا او ترسره کولو وخت چې د اوو سرونو څخه په کوم يوه کې واقع دی، ټاکل شوي دي.

راگ کليان (کليان راگ):

دغه راگ ته يمن هم وايی که شُد M پرې زيات شي «ايمن کليان» ورته وايی، ځکه چې ددې راگ وادی G او سموادي يې N دی. د هغې د اجرا وخت د شپې په لومړی برخه کې ټاکل شوي دی.

لنډ آلاپ:

ṆR--S/Ṇ RGR-S/GRṆ Ḍ NDNR-S/Ḍ Ṇ R - S

M̱ Ḍ Ṇ RGR-S/GM̄DN/NDP-/PDM̄P/GRṆ RS

تګ Aroh: N.RGMPDNS°

راتګ Aroh: S°NDPMGRS

شک Pakal: N.RGRN.RS-

لاندی جدول په ښکاره توګه کلیان راګ یا راګ کلیان بیانوی:

ضربونه او خالي	2 X سم				3 X				خالی O				1 X			
حساب	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
د تبلی الفاظ	Da	Den	Den	Da	Da	Den	Den	Da	Da	Ten	Ten	Ta	Ta	Den	Den	Da
سکهی ابری آلی پیا	-	-	-	-	-	-	P	P	N	-	D	p	-	R	-	S
بینه سکهی کله ناپرته	-	-	-	-	–	–	سه	کی	هـ	ی	ر	ی	–	ا	–	لی
مو هی ایک گری پله	G	R	M	G	-	-	P	P	G	M	G	M	D	P	M	P
چینه	پی	یا	بی	نه	–	–	سه	کی	که	له	نا	په	ره	ته	مو	هی
آستائی	N	D	N	DP	R	R	S	S°								
	اِی	که	گه	ری	په	له	چی	نه								
جبه سی پیاپره دیسه	-	-	-	-	–	–	–	–	P	P	S°	S°	-	N	R°	S°
گونه کی - نو-	-	-	-	-	–	–	–	–	جه	به	سیے	پی	یا	–	په	ره
رتیبا گو ائی می نی	N	D	N	S°	D	N	D	P	P	G°	R°	G°	N	S°	D	P
تری گینه گینه	دی	سه	گو	–	نه	کی	–	نو	ره	تی	یا	گو	وا	لی	می	نی
انتره	D	N	S°	-	P	-	RR	SS								
	تا	–	ری	–	گے	نه	گے	نه								
درلی اول:- ۱ دغه څلور تودي یا پلتي	NR	GR	S-	NR	GM	PM	GR	S-								
۲ له سم څخه شروی شویدی او	GR	GM	DN	SN	DP	MG	RS	NS								
۳ تر (بیا بینم) پوري ٤ لوستل کیږی. مګر	PM	DP	MG	MP	MG	RS	NR	S-								
په دویمه لی کې په تیزی سره (هی ری - لی) لوستل کیږی	NR	S-	NR	SN	DP	MG	RS	NS								
۵	NR	GM	GR	GM	DN	DM	DN	SN	DN	RG	RS	ND	Pm	GR	S-	NS
٦ له سم څخه شروع ۷ کیږی او په سم سره ختمیږی.	GG	RS	NR	G-	PM	DP	MD	P-	NN	DP	SN	RS	GG	RS	NR	S-
۸ او په دویمه لی کې په تیزی سره	SN	DP	MD	PM	GR	SN	RG	MP	MD	PN	DS°	NR	SS	NR	S-	NS
	GG	RS	NR	G-	PM	DP	MD	P-	NN	DP	MS	MR	SN	DP	MG	RS

نوټ: دا ډیر لرغونی خیال دی او د موسیقی د استادانو په غږ کې اوریدل شوی دی.

د النکار پلته:

النکار هغو سُرونو (سورونو) ته ویل کیږي چې د یوی تیاکلی کړنلارې او منظمې قاعدې له مخې په یوه تیاکلي لړۍ او تال کې ویل کیږي او غږول کیږي. د هغې د تمرین په وخت د استاد او شاګرد دواړو موجودیت حتمي دی او د موسیقي په آله د لاس مهارت او د حنجرې او ژبې ښه والی منځ ته راوړي. د النکار سرګم ګان د سیمورن په راګو کی راځي.

هغه النکارګان چې تاسو ته دلته لیکل کیږي، زیاتره په هندوستان، افغانستان او د پاکستان په هیوادونو کې رواج دی، خو ما په هغې کې لږ څه تغییر راوستلی او تول مې په تین تال کې چې د ټولو تالونو یا تالوګانو د مور حیثیت لري، ځای کړی دی او زده کوونکو ته مې ورزده کړي دي چې د شاګردانو په ژر پوهیدو کې یې ښه نتیجه ورکړې ده.

Aroh: 1 SRG/ R G M/ G M P/ MPD/PDN/ D N S/ D N S/ D N S

, Arroh: S N D/ N D P / D P M / P M G / M G R / G R S / G R S/ G R S .

Aroh: 2 S R G M/ R G M P / G M P D/ M P D N/ P D N S/ P D N S/ S R G M/ P O N S

Avroh: S N D P/ N D P M/ D P M G/ P M G R/ M G R S/ M G R S/ S N D P/ M G R S

3-Aroh: S R G M P/ R G M PD/ G M P D N / M P D N S/ M P D N S/ R G M P D N S

4-Avroh: S N D P M/ N D P M G/ D P M G R/ P M G R S/ P M G R S/ N D P M G R S

Aroh: R S/ G R/ M G / P M/ D P/ N D/S N/ R S

Avroh: N S/ D N/P D/ M P/ G M/ R G/ S R/ N S

5- Aroh: S G/R M/ G P/ M D/ P N/ D S/N R/ S G

Avroh: G S/ R N/ S D/ N P/ D M/P G/ M R/ G S

6-Avroh: SR SR GG GG/ RG RG MM MM/ GM GM PP PP/ MP MP DD DD

PD PD NN NN/ DN DN SS SS/ DN DN SS SS/ DN DN SS SS

Avroh: SN SN DDDD/ ND ND PP PP/ DP DP MM MM/ PM PM GG GG

MG MG RR RR/ GR GR SS SS/ GR GR SS SS/ GR GR SS SS

نوټ: تاسو کولی شئ چې د النکار دا سرګمونه چې په تین تال کې دی، په نورو تالونو کې هم کم یا زیات کړی او ورڅخه ګټه واخلئ، له دې څخه علاوه هغه د موسیقی په خپله ترلاس لاندې آله کې وغږوئ او ویې وایی، ستاسو مهارت به زیات کړی په دې شرط چې په یاد مو وي.

بهروي راګونه:

دا راګونه د بهروی تات څخه راوتلی دي. لکه چې وایی په بهروی راګ کې ټول ۱۲ سُرونه کارول کیږی، خو د هغې اجرا کول زیات مهارت او پوهه غواړی. ځینی وخت د آروه او افروه په خلاف د R او D شُد سُرونه هم په هغې کې ویل کیږي چې هغې ته سندی بهروی وایی. په کابل کې پخوا په کهروانی راګ کې N کومل زیات شوی و او هغه به یې سندی بهروی باله.

Aroh: S R G M P D N S/ Aroh: S N D P M G R S

«لنډ آلاپ»

S - - R N S - - S D N - - R - S - - S R N R S - - N S G M P - - P D M - - G - R - S
S G R G - - R G R S N R - S - - G M D - N S - - P D N S R G R S S N D N DP - -
M P G M G - - R S N R - - S - - - نوټ: - (P) د قوس ترمنځ MP PD په غاړی کې د اوکار په شکل اداکیږی.

ضرب ها و خالی	2 X	3 X	خالي O	1 X
حساب الفاظ تبله	1 2 3 4 DaDenDen Da	5 6 7 8 Da Den Den Da	9 10 11 12 Da Ten Ten Ta	13 14 15 16 TaDenden Da
آستائی:- اسپوکی سو لنکره تیرو دهیته وی- نهی عا- نی ایکه هو بنیبا عوری	- - - - - - - - X D P M X - - - G - - S	- - S G - - - - G - G R - - - - R S -	P P - D SR N - N	M P N D S R G P
انتره:- کاهی کره ته بره جوری ایسو چتو راهی لیته جیته عوری پیا بکره ته کاهی	- - - - - - - - S - - - P G R S SN DPMG RS	- - - - - - - - DN SR S - S R N S NS S واپس به آستائی	S D D P N N SR S P D M P	G M D N D - P - G M DN SR
(1)	SRGM PD NS	SN DP MG RS		
(2)	SRSG RM DP	GM DP MG RS		
(3)	RSGRMG PM	DP MG RS NS		
(4)	GGRS NN DP	GG RS NN DP	SN DP MG RS	NS GMPD P-
(5)	NS GG RS NS	MP NN DP MP	NS GG RS NS	NDPMGR S-
(6)	GGRS NS DN	NN DP MP GM	GG RS NS DN	SNDPMG RS

نوټ: دا لرغونی خیال دی او د استاد پروفیسر دیشپاندی صاحب له درسونو څخه ګټل کیږی. د جدول سره سم پلته ګانو کې دویمه لی په چټکی ویل کیږی.

ګت ویلمپت تین تال ستار:

د «دُرګا» په راګ کې د کهماچ تات او دوه راګونه دي. دا په بیلاول تات کې د دُرګا له راګ څخه جلا دی او ما هغه له استاد سرآهنګ څخه زده کړی دی. د سروادی یې G او سموادي یې D دی. د ویلو وخت یې د شپې دویمه نیمایی وي.

لنډ آلاپ

Aroh: S G M D N S/ Aroh: S N D M G S

لنډ آلاپ S N - - M D N S - - / S N D N G S - - /S G M - - D M G S - - G M D N S ND:

	سم 2 X	3 X	خالی O	1 X
الفاظ تبله در تهیکه ویلمپت تین تال ۲۳ ماتره	Da-TeTeDen – TeTe Den - Den - Da - TeTe	Da - TeTeDen-TeTe Den - Den - Da - TeTe	Da-TeTeDen - TeTe Ten - Ten - Ta - TeTe	Da-TeTe Den-TeTe Den - Den - Da - TeTe
آستای، - ګت ویلمپت تین تال در ستار و در طرز زمیست خانی.	1 2 3 - - - - S- S- S- SS	- - - - G- GGM- MDNS	- - - MM N- DM GS	G -SS N- DN
انتره	- - - - G- S- S- SS	- - - - N-DD GM NDMG	- - - GG G- S- S-	M- DD N- S-
تین تال په رضا خانی ګت کې ۱۶ ماتری	2 X 1 2 3 4 Da Den DeN Da	3 X 5 6 7 8 Da Den Den Dq	خالی O 9 10 11 12 Da Ten Ten Ta	1 X 13 14 15 16 Ta Den Den Da
په منظور دري کاله کې	- - - - S S S	- - - - N D G M	- - - - G S N S	G M D N
انتره:-	- - - - N S G S	- - - - G M N	- - - - S N D M	S N M D
(۱) هیست خانی ویلمپت پلتی	- - - - DM GS NS NS	- - - - GM D- NS GM	- - - GM D- NS GM	DN SN DM SN
(۲) خانی	- - - -	- - - NS	GM DN SG SN	DM GS NS S-
(۳)	GG SNS- MM - - - NS	GSG- GSSM GMDN SGSN	S- SN DM GS DM GS NS	DN SD NS DN
(۴) په رضاخانی ګت	NS GGS S NS GM	NN DM GM NS	GG SS NS SN	DM GS NS S-
(۵) کی پلتی	- - - - SN DM N D M G	- - - - DM GS DMGS	SS MD GM DN	MD NS MD NS

لاندې به زموږ د ګران هیواد د یو شمیر ګرانو او محبوبو هنرمندانو راګونو کې وړاندې شي:

«میهن ای میهن»

احمدظاهر د میهن سندره او آهنګ په ډیره ښکلا د بیلاول په راګ او د دادره په تال کې اجرا کړی دی:

1 — آستایی

x			O		
1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na
-	-	P	M	-	G
-	-	ته	نی	-	دد
G	-	P	M	G	-
یا	-	د	تو	در	-
G	-	M	P	P	-
تا	-	اږ	پو	دم	-
D	-	M	P	G	-
می	-	هن	ای	مـی	-
R	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-
-	-	P	M	-	G
-	-	بو	د	-	لب
R	-	M	G	G	-
ریز	-	از	عش	-	-
R	-	R	G	-	M
قت	-	ږ	جر	-	دم
P	-	D	G	-	R
می	-	هن	ای	-	می
S	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-

موزیک

1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na
Ṡ	-	G	-	S	-
Ṙ	-	-	Ṙ	-	-
N	-	Ṙ	-	N	-
Ṡ	-	-	S	-	-
P	-	S	-	D	-
N	-	-	N	-	-
P	-	N	-	P	-
D	-	-	D	-	-
M	-	D	-	M	-
P	-	-	P	-	-
G	M	G	R	G	R
S	-	-			

2 — انتره

x			O		
1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na
-	-	P	D	-	N
-	-	1	گر	-	مس
Ṡ	-	N	D	-	P
تم	-	ا	گـر	-	هـش
M	-	M	M	-	P
یار	-	ا	گر	-	خوا
D	-	M	P	-	M
بم	-	ا	گـر	-	بـی
G	-	-	-	-	-
دار	-	-	-	-	-
-	-	P	P	-	M
-	-	بـه	سو	-	ی
M	-	M	G	-	G
تو	-	بو	د	-	رږ
R	-	R	G	-	M
ی	-	سو	جو	-	دم
P	-	D	G	-	R
مـی	-	هـن	ای	-	مـی
S	-	-	-	-	-
هـن	-	-	-	-	-

تنیده یاد تو در تارو پودم میهن ای میهن
بود لبریز از مهرت وجودم میهن ای میهن
اگر مستم اگر هشیار اگر خوابم اگر بیدار
زتو باشد همه بست و کشودم میهن ای میهن
چو بودم کردی از نا بودی و با عشق پیوستی
برای تو بود هردم سجودم میهن ای میهن

نوت: در شعر بعضی تغیرات وارد شده است البته به خاطر مشکلات عقیده وی -

« ترا نمی پرستم »

دا آهنګ د ظاهر هویدا په غږ په راډیو تلویزیون کې ثبت او راګ یې د S په کرچ مربوط بهروی راګ او تال یې دا دره دی .

	X			O			X			O		
	1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na	1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na
	N	-	N	Ṡ	Ṡ	-	Ṙ	Ṡ	N	Ṡ	N	-
آستائی	ز	-	د	ل	من	-	رف	-	تـه	نـی	بـي	-
د شعر دواړو مصرعګانو	Ṙ	Ṡ	N	D	M	-	-	-	G	G	M	M
په دغه نوت کې راځي.	رون	-	بـه	غ	د	-	-	-	ت	را	نـه	مـی
	-	G	R	-	S	-	-	N	Ṙ	Ṡ	Ṡ	-
	-	پـه	رس	-	ت	-	Ṙ	Ṡ	N	Ṙ	Ṡ	N
میوزیک	-	-	N	R	S	N	Ṡ	-	N	-	N	-
	Ġ	Ġ	-	Ṙ	Ṙ	-	Ṡ	-	-	P	-	-
	Ġ	Ġ	-	Ṙ	Ṙ	-	Ṡ	-	N	D	P	-
	-	-		-	P	D	N	-	D	P	M	G
	-	-	P	-	P	D	D	-	P	M	G	-
	M	-	M	M	P	-	S	-	N	-	G	G
	G	G	G	R	R	-	N	-	Ṅ	Ṡ	Ṡ	-
	-	R	R	-	S	-	ام	-	شب	چه	زبـی	-
انتره - اشعار -	Ṙ	-	N	Ṡ	Ṡ	-	Ġ	Ġ	-	Ṙ	Ṙ	-
از دل من رفته نی بیرون	بـا	-	ش	دد	نـي	-	د	يم	-	ش	کس	-
به خدا	Ṡ	-	-	N	-	-	G	G	-	Ṙ	Ṙ	-
ترا نمی پرستم	تی	-	-	-	-	-	د	لم	-	ش	کس	-
قلب مرا نموده نی خون	Ṡ	-	-	-	-	-	-	-	P	-	P	D
به خدا	ګی	-	-	-	-	-	-	-	تـا	-	ب	جفـا
ترا نمی پرستم	Ṡ	-	N	D	P	-	M	-	M	-	P	D
امشب چه زیبا شده نی	ها	-	ی	ت	را	-	نـا	-	زو	-	ا	دا
مالک دلها شده یی	N	-	D	P	M	G	-	G	G	M	P	-
دلم شکستی	ها	-	ی	ت	را	-	-	سـی	نه	-	نـی	-
قهر تو و جنګ ترا	D	-	p	M	G	-	G	G	-	R	R	-
حیله و نیرنګ ترا	صد	-	یا	ره	نـسی	-	من	-	-	دګـر	-	-
این دلک سنګ ترا	S	-	N	-	G	G	-	R	R	-	S	-
کسی ندارد	نـه	-	دا	-	ر	د	-	-	-	-	-	-
				دور برو دور سینهٔ صد پارهٔ من			درب دل خستهٔ من ناز و ادا های ترا			باز به انګشت مزن تاب جفا های ترا دګر ندارد		

«ای عاشقان»

دا د بلخي مولانا د ډیرو ښکلو عرفاني غزلو څخه دی چې فرهاد دریا په کهرواني راګ کې ویلی دی چې د کافي په تات تړلی، N یې شُدا و D یې کومل دی او تال یې کهروا ګڼل کیږي.

Aroh: S R $\underline{G}$ M P D N Ṡ/
Aroh: Ṡ N $\underline{D}$ P M $\underline{G}$ R S

	Xلم			3 x	O			1 X
	1	2	3	4	5	6	7	8
	Den	Na	Den	Na	Na	Ke	Den	Na
آستایی: ای عاشقان ای عاشقان من عاشق دیرینه ام ای صادقان ای صادقان من عاشق دیرینه ام عالم نبود و من بودم آدم نبود و من بودم پیش از همه عالم بودم من عاشق دیرینه ام با نوح در کشتی بودم بایوسف اندر قعر چاه در نار بودم با خلیل	$\underline{D}$	P	-	M	$\underline{G}$	R	S	Ṇ
	ای	عا	–	ش	تا	ن	ای	–
	R	-	-	$\underline{G}$	P	M	$\underline{G}$	R
	عا	–	–	ش	تا	–	–	ن
	S	Ṇ	R	R	R	-	R	$\underline{G}$
	–	من	عا	ش	قی	–	دی	–
	P	M	$\underline{G}$	R	S	-	-	-
	ری	–	–	نه	ام	–	–	–
	S	R	-	$\underline{G}$	M	-	P	-
	ای	صا	–	د	قان	–	ای	–
	$\underline{N}$	-	-	$\underline{D}$	P	-	-	-
	صا	–	–	د	قان	–	–	–
	-	$\underline{Ṇ}$	$\underline{Ṇ}$	$\underline{D}$	P	-	M	R
	–	من	عا	ش	قی	–	دی	–
	$\underline{D}$	P	M	$\underline{G}$	R	S	Ṇ	Ṡ
	ری	–	–	نه	ام	–	–	–
انتره :– من عاشق دیرینه ام از نه ۹ فلک افتاده ام از چارما در زاده ام مهرش به دل جا داده ام من عاشق دیرینه ام	-	Ṡ	S	S	Ṡ	-	N	s̄
	–	عا	لم	نه	بو	–	د	و
	Ṙ	-	-	R	Ṡ	N	D	M
	من	–	–	بو	دم	–	–	–
	-	M	P	$\underline{D}$	N	-	Ṙ	-
	–	آ	دم	نه	بو	–	دو	–
	$\underline{D}$	N	-	$\underline{D}$	P	-	-	-
	من	–	–	بو	دم	–	–	–

شپږم څپرکی:

د شرقي موسیقۍ په پرتله د لویدیځې او غربي موسیقۍ ځینې اصطلاحات

اصلي بحث ته د داخلیدو څخه د مخه زما په شخصي عقیده د موسیقۍ د فن د زده کړې په برخه کې چې د هرې زمانې د متداوله ډیر سخت فن او هنر دی، د دریو اصولو په پام کې نیول او د هغو تطبیقول او اجرا غوره بریښي. که د دغو اصولو څخه یو یې نه وي، یوڅوک نه شي کولی د موسیقۍ په فن کې کامیاب او بریالی شي:

۱ - د بشپړ او پوره استعداد لرل: که چیرې څوک استعداد ولري، نو د زده کړې مینه ورسره پیدا او په لږ وخت کې به موسیقي زده کړي.

۲ - د ښه او پوه لارښود لرل: که چیرې استعداد موجود وي، خو په مناسب ډول یې لارښوونې ونه شي، بیا هم نتیجه نه ورکوي.

۳ - د مشق او تمرین کولو د وخت لرل او په کار پسې کیدل: که چیرې استعداد او لارښود هم موجود وي، خو مشق او تمرین ونه شي او په اصطلاح ریاضت ونه کړي، بیا به هم ترې نتیجه لاس ته رانه شي. اوس اصلي موضوع ته راګرځو:

په ختیځې او هم په لویدیزې موسیقۍ کې څلور بنستیز رکنونه ضروري دي:

الف – ضرب (وهل) يا ريتم: د موسيقي پارچه بايد د ښه او روغ ريتم يا ضرب لرونکې وي، له دې څخه پرته د بې روحه جسم په شان به وي.

ب – لحن (غږ)، نوا او ملودي: لحن بايد د اصولو په چوکاټ کې وي او د ضرب يا ريتم سره ملګرتيا او حرکت وکړي او د اوريدلو او خوند اخيستلو سبب شي.

ج – هماهنګي يا هارموني: غږونه او ملودي ګانې بايد په جګوالي او ټيټوالي کې هماهنګ واوسي.

د – رنګ ورکول، سينګار يا تمبر: په موسيقۍ کې رنګ ورکول د يوه ديپلومات سړي د سر د وينبتو سينګار، نکتايي او جرابو او نورو ضروریاتو په شان دی.

اوس غواړم چې د لويديځې او ختيځې موسيقۍ دا پورته ياد شوي اصول تر څېړنې لاندې ونيسو. په ۱۱۵۰ م کې په اروپا کې د ميزان کرښې او يا د پورته پنځه کرښې په برابره توګه د الحانو (غږونو) او ملودي ګانو د ويش لپاره ابداع او رامنځته شوې او د موزيک په نړۍ کې يې ډېر بدلون راوست. د موسيقي زيات شمير آثار د هماغه دورې څخه پاتې دي او د غږ په بنه و او د ساز اړخ يې درلود. د ريتم په اړوند بشپړه فرضيه موجوده ده. که چيرې يو معمولي کس چې په موسيقۍ نه پوهيږي او په اصطلاح ورسره آشنائي نه لري او وغواړي چې وزن او ضرب باندې پوه شي، دواړه بايد د شعر په برخه وڅېړي.

کله چې موږ يو شعر تقطيع کوو، په حقيقت کې د هغې د وزن اندازه معلوموو غواړو او دا په رښتيا سره داسې دي لکه په موسيقۍ کې چې

نغمې په برابرو مقیاسونو وویشو. کله چې د یوه شعر یوه مصرع تقطیع کوو دا په دې معنی دی چې د هجاوو ارزښت معلومول غواړو، خو د هماغه مصرع ریتم هغه وخت موږ ته معلومیږی چې د کلمو د معنی په پام کې نیولو سره هغه مصرع د یکلمه کړو.

په موسیقي کې هم په همدې ډول ده. کله چې موږ د موسیقی د یوې قطعې د لومړی میزان ضرب په زیات فشار او د غږ په تاکید سره وټاکو په دې ډول: یو، دوه، دری ضربه یې موږ ته معلومیږي، نو دوستان باید پوه شي چې په موسیقی کې لومړی رکن ریتم یا تال اولی وي. د فنی لحاظه د ملودی د غږ په اړوند باید ووایو: په دې صورت کې ټول غږونه او الحان په یوه ټاکلی او یا د موسیقی په یوه ټاکلی پړاو او گام کې جوړیږي. گام یا مقام په یو بل پسې د نغمو خاص ځای په ځای کول او راوړلو ته وایی. گام «کروماتیک» د سُرونو او ملودی گانو څنگ په څنگ موجودیت هم دی. د هغې له لړ څخه د زده کړی لپاره اوه پردې آسانه دي:

غربی اصطلاح Aroh: Do-Re-Mi-Fa-Sol- La-Si تگ

نوې شرقی اصطلاح - S-R-G-M-P-D-N

شرقی اصطلاح په لرغونی رسم الخط: نی-ده-په-مه- گه - ری - سا

اوس هماهنگی او هارمونې ته راځو: د موسیقی دا رکن د ریتم او ملودی او یا د سُر او تال له پلوه طبیعی اړخ نه لری، مصنوعی بریښي، په داسې حال کې چې د ریتم او ملودی تاریخ د بشر د پیدا کیدو له تاریخ سره یوشان گڼل شوي دي، په داسې حال کې چې د هماهنگی یا هارمونی څخه تش څو پیړی تیریږي، ځکه دا رکن په پرله پسې توگه د بشر په فکری ودې

سره کمال ته رسيدلې دی.

کله چې څو نغمې په يوه ځای وغږيږي، اکورد "Accord" منځ ته راځي. هارموني هغه علم دی چې د اکورد گانو ترمنځ اړيکه څيړي. په هارموني يا هماهنگۍ کې اساسي قاعده او کړنلاره دا ده چې اکوردونه د يوې نغمې د ډير بم په پايه ولاړ وي او په دريمه فاصله او واټن مخ پورته پيل کيږي. د مثال په ډول که د D يا NA سُر د اکورد د نغمې د ډير بم ټکی وگڼو، هغې ته پايه وايي، که چيرې وغواړو د هغې په مخ يو اکورد جوړ کړو او يا دا چې د هغې په مخ په دريم واټن يا فاصله کې يو لړ نغمې ورزياتې کړو، دا اکورد لاس ته راځي او په زړه وړونکي توگه اوريدل کيږي:

غربي اصطلاح: Aroh: La-Da-Mi-Sol-Si-Fa

شرقي اصطلاح: Aroh : M-N-P-G-S-D

څلورمه برخه هغه ټمبر يا آرايش دی چې په شرقي موسيقۍ کې د تان، پلټي، ميند او زمزمې په بڼه وي. آرايش يا سينگار په موسيقۍ کې د نقاش د رنگ په څير دی چې د موسيقۍ يو غوره رکن گڼل کيږي او هغه د غږ هغه کيفيت دی چې د موسيقۍ د يوې ځانگړې آلې څخه راوزي.

هماغسې چې هرڅوک د شنه او سره رنگ ترمنځ توپير پيژني، نو د غږونو د ځواک پيژندنه هم کولی شي. داسې څوک نشته چې د بم او زير د غږونو تفاوت ونه کړي (ددې سره سره چې د اوريدو توان يې موجود وي).

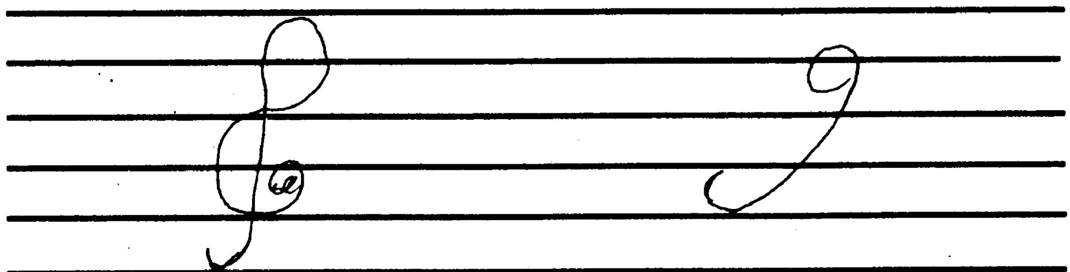
د موسيقۍ کلي گانې (Keyboards):

دا برخه زياتره په غربي موسيقۍ کې مطرح کيږي او هغه په دې ډول ده چې د يوې پارچې تصنيف کوونکی د موسيقۍ د زياتو آلاتو په

کیفیتونو باندې پوه وی او د هماغه د روحیې سره سم په اصطلاح خپل تم ځانته ابداع کوي.

په لویدیزه موسیقۍ کې دوه کلۍ شته چې د هغو له مخې نوټونه لیکل کیږی چې یوه د «سؤل» کلمه او بله د «فا» کلۍ بولی.

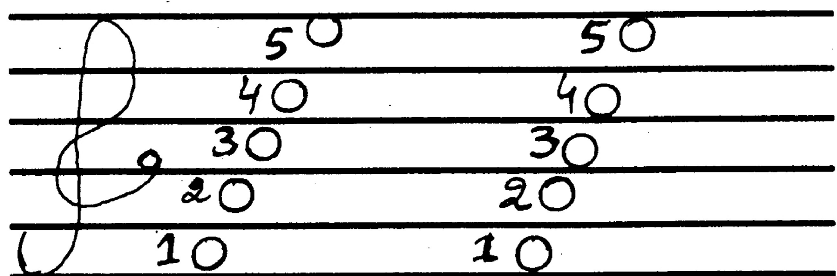
پنځه کرښې
او څلور منځ



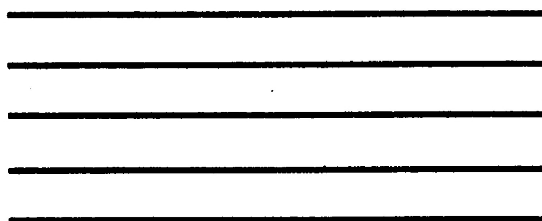
د تنې نښه سول

د فا د تنې نښه

په سول تنې
کې



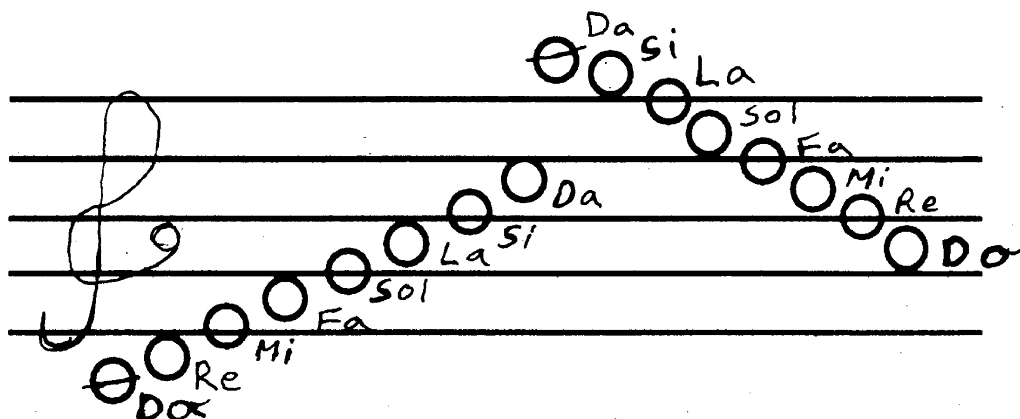
مرستندویه
کرښې



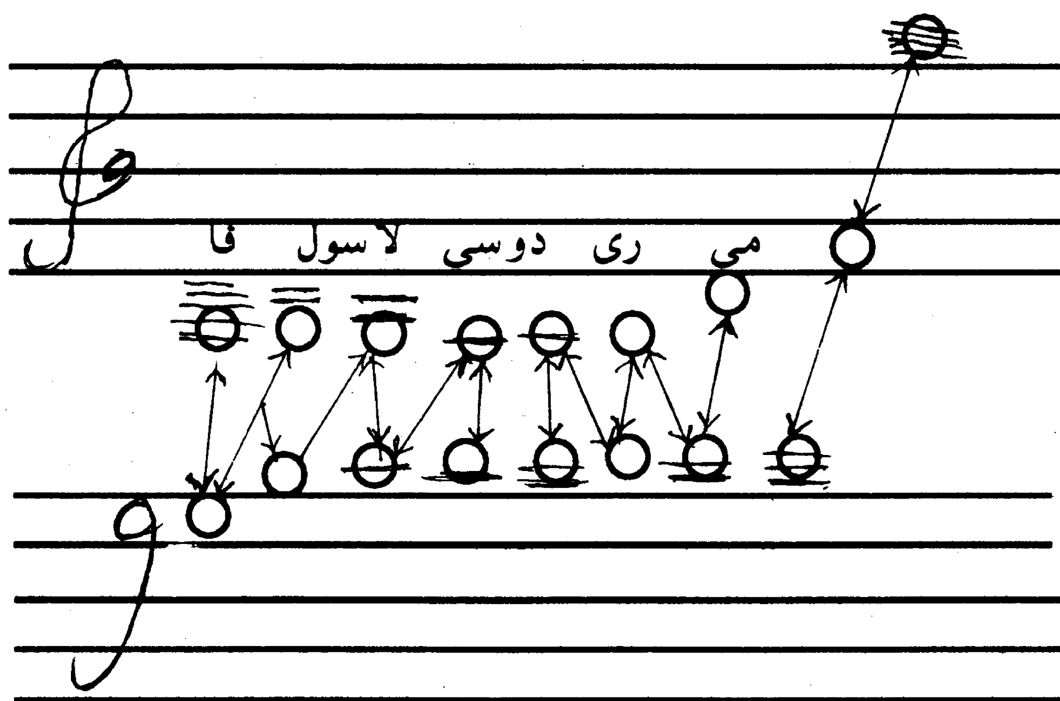
په پورته شکلونو کې ښودل شوی نوټونه د پنځو خطونو (کرښو) او څلور تین څخه عبارت دي. هغه نومونه چې د خط د پاسه واقع دی داسې وي: Misol Sire fa

هغه نومونه چې د کرښو په منځ کې قرار لری او د سئول په کلۍ کې یې ځای نه بدلیږی، عبارت دي له: Fa Lado Mi

د سول په کلي کې اته تونونه:



هغه نوټونه چې د فا او سول د کلي ګانو په اساس وينئ، سره ددې چې برابر ځايونه نه لري، د کومکي کرښو ترمنځ او د هغې دپاسه وي، سره ددې هم په دواړه کلي ګانو کې برابر ګڼل کيږي او تل د فا او سول په کلي ګانو کې همدا نومونه لري. يو شمير د موسيقۍ دا جوړوونکي اصول پيژني: ۱- نوټ ۲- ګام ۳- مقايسه يا تناليته ٤- اکورد.



ريتم:

که چيرې وغواړو ريتم ($\frac{٤}{٤}$) په پوره ډول وغږوو، د موسيقۍ د آلې په پرده باندې ګوته ږدو او تر څلورو حساب کوو، کله چې څلور پوره

شی، گوته له هماغه تون څخه پورته کیږی او که چیری نیمایی او یا ۱/۲ وی، تر دو پورې حساب کیږي. که ۱/۴ وي، نو څرنگه چې د دوو نیمایی یو دی، نو تر یوه حساب کیږی او که ۱/۸ وی، یو په دوو برخو ویشل کیږی او ددې منظور له پارچه په هر یوه کې (وه) حساب کیږي او د یوې پارچې د غږولو په لومړی سر کې (وه) او ضرب په عین وخت کې غږول کیږی. په دې ډول: یو (وه)، دوه (وه)، دری (وه)، څلور (وه) ... تر پایه.

ددې څخه پرته، داسې نورې برخې شته چې نوت په ټکی (.) سره څرگندوي، د مثال په ډول په هر یوه نوټ کې د (۰ ۵) ټکی د هر نوټ نیمایی معنی لری.

همدا شان که چیرې دوه نوټونه د یوه قوس په واسطه وصل شي، ددې معنی لری چې دوه نوټونه یو شوي او له لومړی ضربې څخه تر پایه غږول کیږي (پرته له دې چې د پردې څخه گوته پورته شي) وروسته دری گوتې د پردې له مخ څخه لیری کیږي.

+ + = 0 + = 0 = $\frac{3}{2}$

+ + = 01 + = = $\frac{3}{4}$

+ + = = = $\frac{3}{8}$

څرنگه چې (d) مو، تر دوو پورې حساب کړ او دا (d) تر یوه پورې، نو اوس (۲+۱) یعنې تر درَیو پورې شمیرئ. که چیرې دوه نوټونه سره نښتی وي، د یوه قوس په واسطه غږول کیږي د مثال په ډول په فلوت کې د قوس تر پایه په یوه سا غږول کیږي. له دې څخه پرته د ځینو نوټونو نومونه د نښو له

املـه تـوپیر کوی. کـه چیرې دا شکـل د (b) د نوټ تـرځنگ راشي، دا نـوټ (بیمول) بلل کیږي یعنی (سول بیمول) ، (فابیمول) او داسې نور. یـو بـل شکل لکه (#) هم شته چې د «دیز» په نامه یادیږی او د بیمول د شکـل په شان د نوټ سره یوځای ادا کیږي.

د مثال پـه ډول: (دودیز) (فادیز) او نور. کله چې پر دې یا نوټونه دیز یا بیمول ته راشی، اصل یې هماغـه نوټ نـه وی، یعنی د بیمول پـه صورت کې نیمه پرده د اصلی پردې کمه او د دیز په صورت کې نیم تون د اصلی تون څخه کم وي او نیم تون دیز د اصل پردې څخه زیات وي. یعنې د نیمې پردې بیمول تر دوو اضافه وي.

د ناطریل په نامه یوه بله نښه هم شته چې په دې شکل (♮) وي.

د مقام یا تنـالیتـه پـه اړونـد ویلـی شـو چې: کـه چیرې د مـوسیقي یـوه پـارچه د گـام د نـوټـونو پـه واسطـه وتاکـل شي، آهنگ لـه تنـالیتـې سره ویـل کیږي، که څه هم چې مقام یې گام وي. د غربی کلاسیکی موسیقي په اصلي قاعدو کې مقام په ټول آهنگ کې یو شان نه وی، بلکه توپیر مومي. د غربی کلاسیکی موسیقۍ په اصطلاح د مقام د بدلولو او تغیر فن چې د کلاسیکی موسیقی له اصل څخه شمیرل کیږي، د (مدلاسیون) پـه نامـه یادیږي. معمولاً تنالیته (ماژور) او یا د شرقي کلاسیکی موسیقۍ په پرتله بیلاول تات او کلیان خوښی راوستونکی تأثیر لری او تنالیته «مینور» د شرقی کلاسیکی موسیقۍ په بهروی او کافی تاتونو کې په ذهن کې غمجن اثر پیدا کوي.

اکورد Accord:

د څو غږونو مجموعه چې سره نښتې وی، اکورد بلل کیږی او هغه د یوې ټاکلې قاعدې لاندې ترتیب شوی وي. اکورد په دوه ډوله دي: «ماژوری» او «مینوری». چې مطبوع او نامطبوع، بشپړ او نیمګړي ډولونه لري.



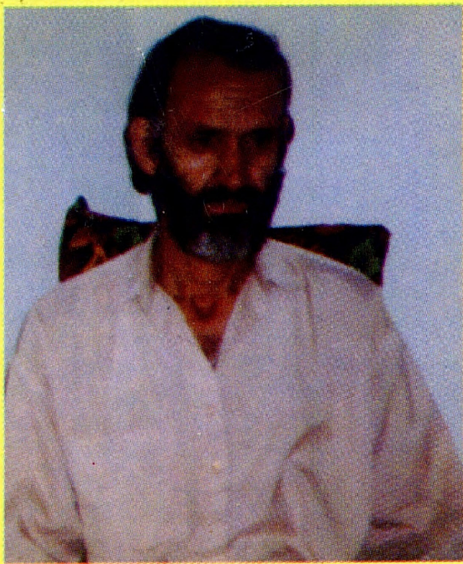
ګام Gomme:

ګام پرله پسې اووه سُرونه یا غږونه دی چې په ترتیب سره په ټاکلیو واټنو کې واقع شوي وي. دا هر یو غږ د موسیقی په یوه نوټ معین کیږي. په غربی موسیقی کې ګام په دوه ډوله دی:

یو یې لوی ګام یا «ماژور Majevr» چې په شرقی موسیقی کې په بیلاول ټاټ او کلیان کې راځی او دویم کوچنی ګام یا مینور Minevr دی چې په شرقي موسیقی کې په بهروی او کافی ټاټ کې واقع وي. لوی ګام له پنځو بشپړو پردو او دوو نیمه پردو څخه جوړوي. پرده یا تون یوې واحدی غږیزی فاصلې ته وایی چې د دوو پرله پسې نوټونو په منځ کې راځی او کوچنی ګام یا مینور له دریو بشپړو پردو او دریو نیمه پردو څخه جوړ شوی وی.

د اریک د وړ ګرځنده کتابتونونو د اداري خپاره شوي کتابونه

۱- د افغانستان عمومی جغرافیه
۲- جغرافیای عمومی افغانستان
۳- د افغانستان تاریخی ودانی
٤- بناهای تاریخی افغانستان
۵- د افغانستان محلی خواړه
٦- ورزشهای محلی افغانستان
۷- سپینه کوتره
۸- کمان طلایی
۹- زده کړو چی ورزده کړو!
۱۰- بیا موزیم تا بیاموزانیم!
۱۱- په افغانستان کې د چاپیریال ساتنه
۱۲- حفاظت محیط زیست در افغانستان
۱۳- په افغانستان کې د بوزغلیو او باغونو جوړونه او روزنه
۱٤- تربیه و تهیه، بزق و باغها در افغانستان
۱۵- د تمدن سوغات
۱٦- ارمغان تمدن
۱۷- زلزله در افغانستان
۱۸- په افغانستان کې زلزلې
۱۹- معیوبین و جامعه
۲۰- معیوبین او ټولنه
۲۱- د افغانستان لنډکی تاریخ
۲۲- تاریخ فشرده، افغانستان
۲۳- د چرګانو ساتنه او پالنه
۲٤- مرغداری
۲۵- دنیای کودک
۲٦- د ماشوم نړۍ
۲۷- نگاهی بر اوضاع اقتصادی افغانستان
۲۸- د افغانستان اقتصادي حالت ته یوه کتنه
۲۹- د شاتو مچیو روزنه
۳۰- زنبور داری
۳۱- دافغانستان مشاهیر
۳۲- مشاهیر افغانستان
۳۳- دافغانستان کلک پوستي میوي
۳٤- میوه های سخت پوست افغانستان
۳۵- جغرافیاي ولایات افغانستان
۳٦- دافغانستان د ولایتونو جغرافیه
۳۷- تکنالوژی بایوگاز
۳۸- دبایوگاز تکنالوژي
۳۹- پرخوری با خود خوری
٤۰- ډیر خوراکی
٤۱- بازی های عامیانه اطفال
٤۲- دماشومانو ولسي لوبي
٤۳- ٤٤- لنډي ها
٤۵- رهنمای تشخیص وتداوی امراض چشم، گوش، گلو وبینی
٤٦- دسترګو، غوږ، ستوني او پزی ناروغیو د تشخیص او درملنی لارښود.
٤۷- سرگرمی با تجربه های علمی
٤۸- په عملي تجربو سره وخت تیرول
٤۹- په افغانستان کې کانې زېرمې
۵۰- ذخایر معدنی افغانستان
۵۱- اساسات ماهی پروری
۵۲- د کبانو د روزلو لارښونې
۵۳- اوبه د ژوند سرچینه
۵٤- آب سرچشمه، حیات
۵۵- تدبیر منزل
۵٦- د کور سمبالښت
۵۷- سبزی ها
۵۸- سابه
۵۹- دافغانستان مشاهیر (دویم ټوک)
٦۰- مشاهیر افغانستان (جلد دوم)
٦۱- توصیه های مفید برای انکشاف باغداری در افغانستان
٦۲- په افغانستان کې د باغونو د پرمختګ په هکله ګټورې لارښونې
٦۳- شاهراه های افغانستان
٦٤- د افغانستان لوی لارې
٦۵- ورزش
٦٦- ورزش (پښتو)
٦۷- تاریخ مختصر وسایل اطلاعات جمعی...
٦۸- په افغانستان کې د ډله ایزو اړیکو وسایلو...
٦۹- سیمای محیط زیست افغانستان
۷۰- د افغانستان د چاپیریال بڼه
۷۱- اقتصاد
۷۲- اقتصاد (پښتو)
۷۳- تخنیک ابتدایی رادیو
۷٤- د رادیو لومړنی تخنیک
۷۵- د افغانستان مشاهیر (دریم ټوک)
۷٦- مشاهیر افغانستان (جلد سوم)
۷۷- دانستنی های مالداری و وترنری
۷۸- د وترنرۍ او مالداری په هکله لارښونې
۷۹- صنایع دستی افغانستان
۸۰- د افغانستان لاسي صنایع
۸۱- هرات در دوره، تیموری ها
۸۲- هرات د تیموریانو په دوره کې
۸۳- نباتات صنعتی
۸٤- صنعتي بوټي
۸۵- جهان نما
۸٦- نړۍ ښود
۸۷- گلدسته، اطفال
۸۸- د ماشومانو گل غونچه
۸۹- آب های تحت الارضی و معدنی افغانستان
۹۰- د افغانستان ترځمکي لاندې او کانې اوبه
۹۱- روغه ټولنه
۹۲- جامعه، صحتمند
۹۳- شهر کابل در طی قرون
۹٤- کابل د پیړیو په اوږدو کې
۹۵- اطلس ولایات افغانستان
۹٦- د افغانستان د ولایتونو اطلس
۹۷- تجارت در افغانستان
۹۸- په افغانستان کې سوداګري
۹۹- سیری در امواج موسیقی



د مؤلف لنډ ژوند لیک

عبدالمجید سپند د عبدالرشید زوی په ۱۳۲۷ هجري لمریز کال د کابل په بارانه گذر کې په یو متوسط الحال کورني کې زیږیدلی دی.

زده کړې: لومړنۍ زده کړه یې د ابوریحان البیروني لیسه او منځنۍ زده کړې یې د ابن سینا لیسه کې ترسره کړیدي، او بیا د افغانستان مرکزي بانک په بانکداري انستیتوټ کې شامل شوی دی چې وروسته ددې انستیتوټ د بشپړولو د کار زده کړې لپاره د یو تحصیلي بورس په اخستلو ایران ته تللی چې هلته د تهران د مرکزي بانک په بیلابیلو ادارو کې یې زده کړه کړیده.

دندې: د افغانستان مرکزي بانک په حسابي ادارو کې یې دنده سرته رسولې ده. په ۱۳۵۸ لمریز هجري کال کې حسابي کارونه یې په ژورنالستي کارونو بدل کړي دي، د افغانستان راډیو د خپرونو پروډیوسر په توگه او څه موده د هنري او ادبي خپرونو لکه حرف خوش آهنگ خوش، سرودها و سخن ها په برخه کې د آسمایي غږ راډیو کې یې دنده ترسره کړې ده. د کلاسیک موسیقي په برخه کې یې د خدای بښلي استاد سرآهنگ د رسمي زده کوونکو له ډلې څخه وچې د کلاسیک موسیقي زده کړه یې ترسره کړې ده. سربیره پر دې له استاد محمد هاشم او پروفیسور چترجی څخه یې هم ډیرې زده کړې کړې دي. د ستار غږ یې د خدای بښلي احمدظاهر په ۱٤ کست او نورو سندرغاړو په سندرو کې ثبت دي. د افغانستان د راډیو د موسیقي د کورس سره په کال ۱۳٤۷ کې د خدای بښلي استاد سرآهنگ په لارښوونه د عبدالحمید مشهور په «قندی آغا» د بیدل پیژندنې په حلقه کې شامل چې عرفان او تصوف په برخه کې یې زده کړې کړې دي. په ۱۹۹۷ میلادي کال کې په موسیقي باندې د بندیز لگیدو له امله په افغانستان کې د پیښور په ښار کې یې د موسیقي پیلامه کړې ده او ډیر زیات زده کوونکي د ستار غږولو، سندرو یا آوازخواني، رباب، دوړې او شپیلي غږولو برخه کې روزلي دي، همدا رنگه د شعرونو اصلاح په برخه کې هم د پام وړ دندې ترسره کړې دي.

سفرونه: نورو هیوادو ته لکه: بلغاریا، روسیه، آذربایجان، تاجکستان، ازبکستان، قرغزستان او پاکستان ته یې هنري سفرونه کړي دي او ډیر زیات مډالونه یې ترلاسه کړې دی.

آثار: د شعرونو دیوان (په شمول د غزلیاتو، قصیدې، تاریخي او په زړه پوري مثنوي او د هندي سندرو تصنیف) چهار گنج موسیقي، سماع عرفان او تصوف د کشف المحجوب او تذکرة الاولیاء څخه غوره ټکي او همدا مجموعه یې چې ستاسو په لاس کې ده.



